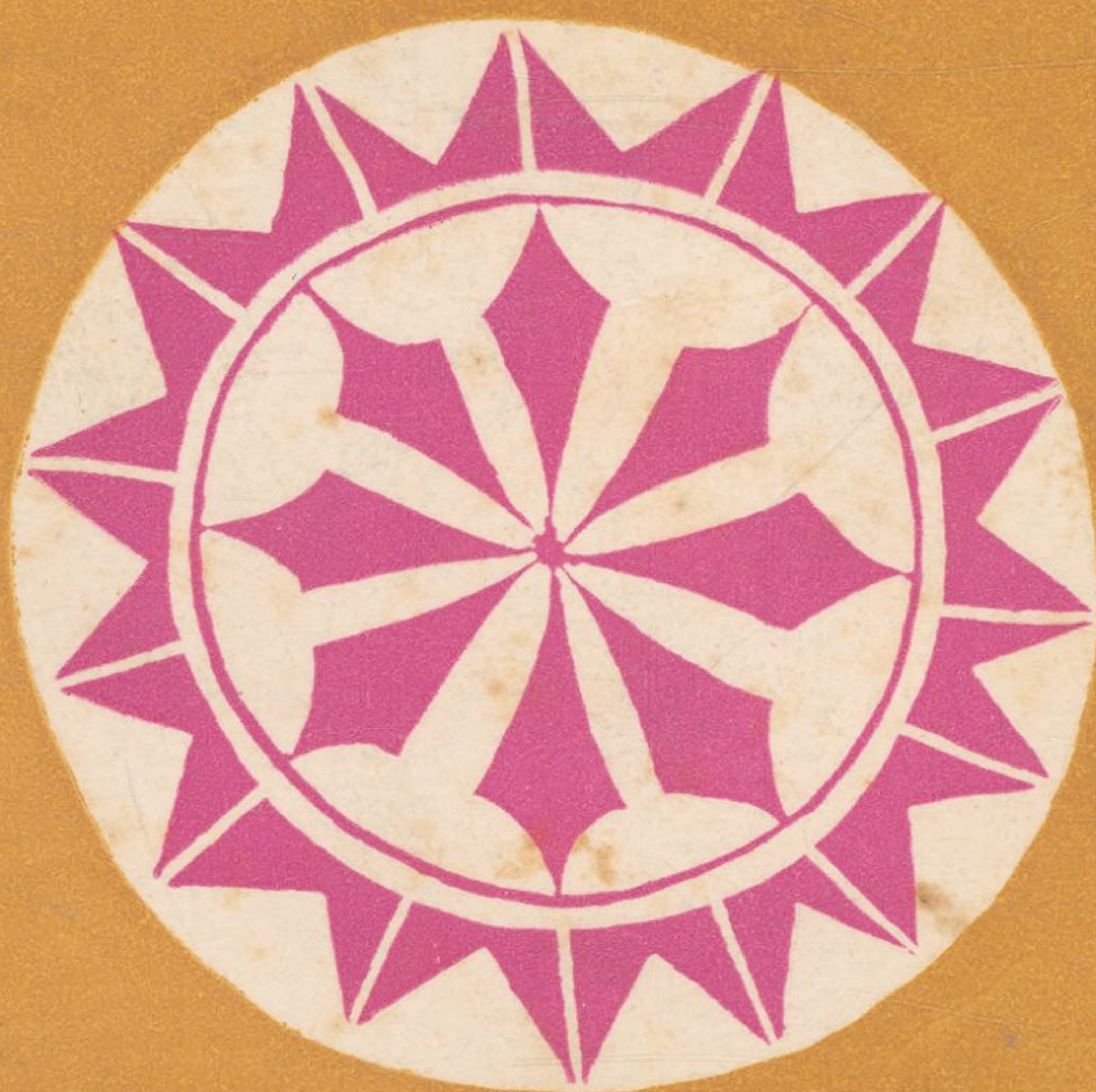


الشيء من القرآن في الزعم والحق

الدكتور محمد كامل حسين



سلسلة شهرية
تصدر عن
الاداعة والتلفزيون
دار مجلة

سلسلة شهرية
تصدر عن
دار مجلة
الاذاعة والتليفزيون

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير

شروت أباطة



الشيء

الشيء

والذوق المعاصر



الدكتور

محمد كامل حسين

✱ الاخراج الفنى : مكرم شحاته

✱ الغلاف تصميم الفنان : جوده خليفة

مقدمة

لم يستفر لي فهم الشعر العربي الا حين قدرت انه على ضربين، شعر الاحتراف وشعر الطبع ، وهما يختلفان اختلافا شديدا في الروح والموضوع والاسلوب والأغراض . ولنا ان نعدهما فنين متباينين لا يجمع بينهما الا ان كليهما كلام منظوم على نحو واحد .

وليس من الضروري في شعر الاحتراف ان يكون صاحبه قد تكسب به فعلا ، وان كان أكثره عاد على الشعراء بالوصلات السخية ، وانما اعنى به الشعر الذي يعبر فيه الشاعر عن اشياء لا تمس اعماق نفسه ولا تصدر عن عواطفه . وعمل الشاعر في هذا الشعر اشبه الاشياء بعمل الصائغ الماهر الذي يعنيه ان يخرج حلية جميلة تدل على المهارة ودقة الصناعة ، ولا يدعى احد ان الصائغ بهذه الصياغة الماهرة يعبر عن نفسه ، وأكثر الشعر القديم من هذا التراث . وكان النقاد القدماء يعنون بهذه البقة والمهارة ويعجبون بها ، ولهم الحق كل الحق في ان يعجبوا بما يروقههم ، ولكننا لا نستطيع ان نجاريهم في استحسان كل ما استحسونه ، ولا ان نقيس جمال الشعر بالمقاييس التي وضعوها

لتقدير هذا الجمال ، بعد ان تغير رأينا في
هذا النوع من الشعر ، شعر الاحتراف .

اما شعر الطبع فهو الذى يحدث فيه
الشاعر عن احساسه وعواطفه وما يشعر به
من حب او كره وما تركت فيه الحياة من
اثر ، والدافع اليه صندوق العاطفة وحسن
الأداء الذى يحمل القارئ على ان يتأثر بهذه
العواطف كما تأثر بها صاحب الشعر .

شعر الاحتراف اعنجه اكنبه ، والجمال
فيه يرجع الى الصياغة ، ولم يكن يراد
منه الا ان يكون حلية يفخر بها الممدوح ويزين
بها صدره . والعبرة فيه بذوق الممدوح . فهو
الذى يحدد ما يستحسنه ، وهو يجزى
الشاعر على قدر هذا الاستحسان ، ولم
يكن منهم من يعنيه ان يعرف شيئا عن
عواطف الشاعر او احساسه ، بل لعلمهم
كانوا يضيقون صدرا بمثل هذا القول اذا
حاول الشاعر ان يقحمه على قصيدته .

ومن هنيا كان شعر الاحتراف يعنى
بالمحسنات اللفظية او المعنوية التى يرجى
لها الديوع ، فتسير فى الآفاق ويتحدث بها
الركبان - على حد قولهم - ومن ثم اسرف
الشعراء فى الفوص على المعانى البديعة التى
لا تعنى فى الواقع شيئا ، وعنوا بالتشبيهات
الفريبة وأكثرها مصاد فى معناه والفاظه .
هذا سر ما دعا اليه القدماء من التمسك

بعمود الشعر ، وهو ما نسميه في العصر
الحاضر الاكلاشيهات .

اما شعر الطبع فأعذبه اصدقه ،
واجوده خال من المحسنات اللفظية او
المعنوية ، واسلوبه مستقيم واضح ، فيه
جد وصرامة وعواطف انسانية يدرك
صدقها اكثر الناس ، وهو ما لا نراه في
شعر الاحتراف الذي اكثره محطى موقوف ،
ولا يمكن ان يصبح ذا قيمة انسانية عالية .
واذا كان اكثر الشعر العربى القديم شعر
احتراف ، وكان فحول الشعراء يتفاضلون بما
في شعرهم من صنعة ، فالعصر الحاضر يابى
ذلك تماما . ويفضل عليه شعر الطبع .
وعلىنا ان تقدم الى المتعلمين المعاصرين ما في
الادب العربى من شعر له قيمته الانسانية
المسامحة ، وان ندع شعر الاحتراف
للمتخصصين وان يستهوهم هذا النوع من
الجمال ، وهم قلة في عصرنا هذا ، ولا اعنى
بشعر الطبع ما كان القدماء يصفونه بأنه
« الشعر المطبوع الذى يعرف فيه الشاعر من
بحر ، على حين ان غيره ينحت من صخر »
هذا كلام عام لا يفنى شيئا في اقبال الناس
على الشعر القديم او الاعجاب به . ومن
شعر الاحتراف ما هو جيد وما هو دون
ذلك ، وشعر الطبع فيه الجيد وفيه الغث ،
ولكل من هذين الفنين مقاييس تختلف عن
مقاييس الجمال في الفن الآخر .

وسنبدا بشعر الطبع لانه اقرب الى
عقولنا واذواقنا ، والمتقفون احرى ان
يفهموه وقد يقبلون عليه بعد ذلك ، وقد
يتبع هذا الاقبال شىء من الاعجاب او الحب
لهذا اللون من ألوان الأدب . وسنذكر بعد
ذلك شعر الاحتراف الذى لا يعجب به فى
العصر الحاضر الا الذين تربوا على ههنا
الشعر وخصائصه .

المعلقات

يظن أكثر الناس أن المعلقة من الشعر القديم الذي يصرّفنا من تذوقه ما فيه من غريب الكلام وعجيب التشبيهات ، وليس هذا صحيحا ، وإذا اخترنا الأبيات التي تتفق وأذواقنا فسنجد أن كثيرا منها من شعر الطبع الذي لم تفسده العناية بالصياغة .

ولا أريد أن أتناول بالبحث تاريخ الأدب ، فهذا علم له علماءه ، وأكثر عنايتهم تتعلق بالمذاهب المختلفة ، ويتأثر كل مذهب بما سبقه ، وأثره في المذاهب اللاحقة ، ونراهم يرجعون في ذلك إلى المقارنة بين اللهجات ومذاهب التفكير ، وهي بحوث طريفة ، وقد تكون ضرورية في معرفتنا بالأدب معرفة كاملة ، ولكنها لا تزيدنا في قدرتنا على تذوق الشعر أو تقدير الشعراء . ومنقصر بحثنا في المعلقة على إيضاح ما فيها من شعر الطبع . ولن نبحت في ما يقال عن الشك في نسبة القول إلى قائله ، ومنعتمد في الأغلب على ما يدل عليه الشعر من تكامل شخصية الشاعر ، واتساق عقليته وما يكون من أثر ذلك في احساس الناس عامة بأن هذه خيرة انسانية حقة .

قيل أن المعلقات سميت كذلك لأنها علقت على أستار الكعبة، ولا احسبها علقت فعلا عليها في أى وقت من الأوقات . وإنما هو نوع من التقدير ، كأنهم يقولون انها جديرة ان تعلق على أستار الكعبة . ويذكرى ذلك بأثر من آثار فلورنسا له أبواب سميت أبواب الجنة . والسبب في إطلاق هذا الاسم عليها أن أحد كبار الفنيين مر بها يوما فقال هذه أبواب الجنة فأطلق هذا الاسم عليها منذ ذلك الحين .

يشك الكثيرون في نسبة بعض ما جاء في المعلقات الى من ينسب اليهم (١) . وفي روايتها اضطراب واختلاف كثير ، وزيادة في بعض أبياتها ونقص في البعض الآخر . ظاهرة الشك في نسبة الشعر القديم الى قائله معروفة في تاريخ الآداب القديمة عند أكثر الأمم . والشعر قبل عصر التدوين يقوم على الذاكرة وحدها والخطأ فيها كثير ، عن قصد أو غير قصد ، والشك لا ينقص من قيمة هذه الروايات من حيث هي في كثير من الحالات تمثل روح العصر تمثيلا صادقا .

وقد علمتنا العلوم الحديثة التي تسود عقلية هذا العصر أن الحقيقة التاريخية هي وحدها الجديرة بأن تسمى حقيقة . والواقع أن هناك أنواعا أخرى من الحقيقة مثل الحقيقة النفسية والشعرية والجمالية ، وإن لم يكن من الضروري أن تكون أمورها قد وقعت فعلا . وأذكر أن (جوته) له رأى في هذا الموضوع . فهو يقول أن عبارة « أيتها الحرية كم من الجرائم ترتكب باسمك » تدل على نفسية العصر الذي يقال أنها قيلت فيه ، ويجب أن نعدّها صادقة وإن كانت نسبتها الى قائلتها (مدام رولانت) مشكوكا فيها . وهو يقول كذلك « إذا كان الرومان من عظمة

(١) الشعر الجاهلي للدكتور طه حسين .

النفس بحيث يخترعون قصة (لوكرتيا) فمن حقهم علينا أن تكون من عظمة النفس بحيث نصدقهم في ذلك » .

قد يكون امرؤ الفيس شخصا له حقيقة تاريخية ، وقد يكون ما يروى عن حياته قصصا وخيالا ، ولكننا نرى في ما روى عنه شخصية متكاملة يصح أن نتعمق في درسها ، وأن نبين ما فيها من دلالات على روح العصر الذي قيل أنه وجد فيه ، وعلى حياة المجون التي كان الشباب يعيشها في البادية حين ذاك .

معلقة امرئ القيس لها مقام خاص عند النقاد القدامى . فكانت تضرب بجودتها الأمثال ، وكان يقال في مدح قصيدة ما أنها خير من « قفانبك » وهو مطلع معلقة امرئ القيس وسنعدل في هذا البحث عن الشروح التي شرح بها النقاد قديما هذه المعلقة ولن نتحدث عن غريبها ولا عن تشبيهاتها واستعاراتها التي أعجب بها شارحوها .

يقوم شرح النقاد القدماء للأدب العربي عامة وللشعر خاصة على مبدا عام يسود أسلوبهم في النقد وهو أن دراسة الأدب وسيلة لتعلم اللغة ، ونحن نرى أن اللغة يجب أن تكون وسيلة لدراسة الأدب ، والموقفان مختلفان أشد الاختلاف .

* * *

كان الشاعر يسير مع صديقين له في الصحراء فلما هما الى الوقوف حتى يتمكنوا من أداء حق حبيبته عليه ، وهو البكاء عند منزل بعينه يقع عند انتهاء طريق الرمل الخفيف الذي هو طريقهم في الصحراء (سقط اللوى) ويقع هذا الطريق بين أربع قرى سماها بأسمائها ، وذكر لهم أن في هذه القرى اطلالا لم تنهدم (لم يعف رسمها) رغم ما هب عليها من رياح شمالية وجنوبية كانت جديرة أن تمحوها ويعجبني قوله (نسجتها) كان

الرياح في هبوبها من جهتين مختلفتين تنسج الاطلال كما ينسج الثوب ، وهى صورة جميلة .

قَفَّانَبِكَ مِنْ ذَكَرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ
بِسَقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْملٍ (١)
فَتُوضِحُ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا
لِمَا نَسَخَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ

ويأتى بعد ذلك بيت عجيب يصف فيه (بحر الأرام) الظباء في ساحاتها (عرصاتها) وما انخفض من الأرض (قيعانها) ويشبهه بحب الفلفل . فاذا كان هذا تشبيها فهو شعر عقيم ، بل قد يكون سخيفاً ، والشعراء يجب ألا يعنوا ببحر الأرام ولا بتشبيهه بحب الفلفل . على أنى أرى لهذا البيت قيمة خاصة حيث جاء في موضعه تماماً ، فهو يدل على أن الأحياب تركوا هذا المنزل منذ عهد بعيد جفت فيه مخلفات الظباء حتى أصبحت جامدة . وعندى أنه يدل على صدق الواقعة ، ولو كان يريد جمال الصنعة لا غفل هذا البيت .

(١) شهرة هذا القطع لا ترجع الى ما فيه من صنعة وإنما ترجع الى ما فيه من تصوير صادق لحادث وقع فعلاً في الصحراء وفيه ضئولة للمسافرين فيها لا تظلو من جمال لصدقها .

ولا عبرة بما قال الشراح الذين تعودوا نقد شعر الاحتراف ، وسامعهم بعد الآن شراح الاحتراف من ان في البيت الاول صنعة جيدة ، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الاحباب والمنازل في شطر بيت واحد ، وهو نقد لا نرى فيه دليلاً على جمال خاص . ولا عبرة بقولهم أن الرياح كانت تهب من ناحية فتغطي الرسوم بالرمال ، ثم تهب عليها الرياح من جهة اخرى تذهب بما غطي المنازل من رمال الا ليس في هذا تصوير جميل .

قَرَى بَعْرَ الآرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقَبَعَانَهَا كُنْهَ حَبُّ فَلَمْل

احسب أن هذه المعلقة ليست الا مجموعة من المقطوعات الصغيرة ذات الأبيات القليلة ، جمعت بعد ذلك لأنها على وزن واحد وروى واحد (١) . والحوادث التي يصفها الشاعر مستقلة بعضها عن بعض وان كان اكثرها يتعلق بمغامراته مع النساء .

يبدأ الحديث عن مغامرات امرئ القيس بدعوة صديقيه أن يمراميه على أم جندب ليقضوا حاجات (لبانات) الفؤاد الملل . واظن أن أم جندب هذه كانت لها دار في الصحراء يؤمها الشباب ليشربوا ويمرحوا ويعبثوا كما يشاء لهم العبث . وهناك يحكى الشبان مغامراتهم . ومثل هذه البيوت كانت معروفة عند العرب وعند غيرهم من الأمم القديمة حيث كان البغاء أمرا معترفا به . وقد نهى القرآن الكريم عن ارغام الفتيات على البغاء أن اردن أن يتعفن عن ذلك .

(٧) يرجع ذلك الى أن فيها عددا من الأبيات تشبه مطلع القصائد تكون القافية فيها واحدة في شطري البيت مثل قوله .

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي

بِصُبْحٍ ، وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

وقوله :

أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّ

وَإِنْ كُنْتَ لَدَى أَرْمَعِ مَجْرَى لَأَجْمَلِ

ولا اسمى هذا تعريفا لاختلاف المعنى اختلافا تاما .

خليلي مرآتي على أم جندب (١) لأقضى لئمانات الفؤاد المعلن

وثاني بعد ذلك مغامرات كثيرة أولاها ما ذكره من حادث وقع
له مع بعض العذارى .

وكان هذا يوما مشهودا لم يستطع امرؤ القيس أن ينساه ،
ولا شك أنه ذكره ليفاخر به أقرانه . وخلاصة هذه
المغامرة أنه لقي في إحدى رحلاته في الصحراء بعض العذارى ،
فدبح لهن مطيته ، وأهل البادية يعدون ذلك كرما ليس بعده
كرم ، لأنه يضحي بمطيته التي تحمله في أسفاره . وعجب من
رحلها (المتحمل) ثم يقول أن العذارى كان يرمى بعضهم
بعضا بلحمها وشحمها الذي كان كأطراف الحرير المفتول (كأهداب
الدمقس المفتل) . وقد عكف شراح شعر الاحتراف على تفسير
هذه الكلمات ، أما نحن فتعجبنا الصورة المرحلة التي في هذين
البيتين ، وكأننا نراهن يتضحكن ويجريين ويرتمين باللحم في سرور
واضح ، وهي صورة مشرقة تعجب المحدثين أكثر مما يعجبهم
تشبيه الشحم بالحرير المفتول . ولا أشك أن هذه المغامرة وقعت

(١) ذكر امرؤ القيس أم جندب في قصيدة أخرى على أنها من النساء العجبات
وأنها كانت تتفوق على أقرانها بالخفر ، وسنرى فيما بعد أن امرأ القيس كان يتخذ
كثيرا بالنساء فيظن صاحبانه من الخفريات أرضاء لنفسه وكبريائه .

فعلا ولا نجد مثلها كثيرا عند غيره من الشعراء . (١)

ويذكر الشاعر بعد ذلك مغامرة له مع عنيزة ، ولا يعنيها ما يدعيه الشراح من أنهم يعرفون عنيزة هذه ، وإنما يعنيها أنه دخل عليها الخدر أو الهودج الذي كانت فيه فوق بعيرها ، ولم تقابل عنيزة دخوله عليها بالرضى (لك الويلات) . حسب امرؤ القيس أن هذه عبارة تودد كما يقال قاتلك الله ، ثم ظهر له أنها تريد منه أن ينزل ، لأنه سيعقر بعيرها لثقل حملها عليه . ولم يرض الشاعر من هذا العذر وقال لها سيري وأرخي زمام البعير حتى لا أحرم رضاك (جنالك المعلل) .

ويوم دخلت الخدر ، خدر عنيزة
فقلت لك الويلات إنك مُرجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معا
عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل
فقلت لها سيري وأرخي زمامه
ولا تبعيني من جنالك المعلل

(١) وردت مثل هذه القصة في بعض احاديث الفرندق . وفي رأينا ان الفرندق اختطها او انتطت له لانه كذلك كان في حاجة الى ذكر مغامرة ناجحة . وزاد الرواة ان ذلك حدث حين كان العذارى يسبحن في بركة ماء وانهن تركن ليا بهن ، فاختلها امرؤ القيس لرفعهن على الخروج عاريات . وهي حيلة كانت جديدة ان تفضب العذارى لو كن بريئات ، وهو ما لم يحدث . والقصة على هذه الرواية ليست مقبولة تماما لان احدا لم يفضب لهذه الحيلة غير البراعة .

ولعل امرأ القيس ذكر اتهم عذارى حتى يكون موقفه منهن موقفا بريئا ، لا لم يكن له مارب عندهن كما سنبين ذلك في ما بعد .

وغيض امرؤ القيس لموقفها منه وقال لها كيف لا ترضين
بقربي ، مع أنني قد أطرق بيت الحامل والمرضع فألهيها عن طفلها
الرضيع الذي لم يتجاوز العام عن عمره (ذى ثنائم محول)
ويجىء بعد ذلك بيت ظاهره فيه فحش ولا يقول بفحشه إلا
صاحب خيال مريض ممن لا علم له بالنساء ، وهو بيت برىء
جدا لا يعنى إلا اتى الهيتها عن رضيعها ، فلما بكى تحولت إليه
وبقيت مع ذلك على حالها من مجلسها لتستمع بحديثي ، وهو نوع
من التفاخر ورد كثيرا في شعر امرئ القيس عند ذكر مغامراته مع
النساء :

فمثلك حُبلى قد طرقتُ ومرضعاً

فألهيتها عن ذى ثنائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له

بشقى ونحوى شقها لم يحول

ثم وقع له حادث مع فاطمة ولم يكن الحديث بينهما ليلاً
ولا عذبا ، ولا أشك أنها كانت من أنداده فلم تكن من نوع
المستهترات اللاتي يذكرهن امرؤ القيس في مغامراته العديدة التي
ذكرها بعد ذلك . يقول لها انه ضجر بتدللها حتى أصبح لا يطيقه ،
وإن كان على حبه لها باقيا . وطلب اليها في جسد وصرامة أن
تحسم الأمر بينهما ، فاما هجر واما وصال . فان كان هجرا
فلتكن معه رقيقة في هجرها له (أجملى) . وهو يسألها في كثير
من الدهشة هل ساءتها منه خليقة ، فان كان قد وقع منه شيء
يفضبها ولا يعرفه هو ، فلتقطع ما بينهما من ود غير موصول ولا
مقطوع . والتساؤل هنا جميل يدل على انه لم يخطر بباله أن

يسىء اليها . وأبلغ من ذلك أنه يدل على أنه لا يعرف أن كان
إساءة اليها أم لا .

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل
وإن كنت قد أزمعت هجرى فأجمل
وإن نك قد ساءتكم مى خليقة
فسلى ثيابى من ثيابك تنسل

يأتى بعد ذلك البيت الذى يقول فيه :

وإنك قسمت الفؤاد فنصفه قتيلاً ونصف فى حديد مكبل

مثل هذا القول لا قيمة له وهو مصنوع من غير شك وصانعه
لا علم له بالشعر ، وهو كلام معاد لا غناء فيه .

أما البيت الذى يقول فيه :

وما ذرفت عيناك إلا لتضربى بسهميك فى أعشار قلبى مقتل

قد يكون فى هذا البيت جمال وإن كان كلاماً مألوفاً ، والواقع
أنه لا موضع له فى الحديث بين الشعراء وصاحبته التى أسرفت
فى التدلل عليه والتى يخاف هجرها لا يمكن أن تكون قد ذرفت
عينها بالدمع ولا يمكن أن تكون قد ضربت بسهميها فى قلب
بحبيبها المقتل .

. جرب امرؤ القيس حظه مع الخفـرات البيض فأخفق في اجتذابهن اليه ، وبعد أن يثس من مثل عنيزة وفاطمة أخذ يتودد الى نوع آخر من النساء ، ظنا منه أنه سيجد لديهن من الاقبال عليه ما لم يجده عند هؤلاء .

من ذلك أنه روى قصة وقعت له مع امرأة عفيفة محجبة (بيضة خدر) من اللائي لا يجروا أحد على أن يدخل عليها خيمتها (لا يرام خباؤها) وأنه تمتع باللهو معها في غير عجلة (غير معجل) ، وأنه تجاوز اليها الأحراش ، وأنه كان حول خباثها رجال أشداء حريصون على قتله سرا (يسرون مقتلى) لو استطاعوا الى ذلك سبيلا .

وبيصه خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لـهـو بها غير معجل
تجاوزت أحراساً إليها ومعشراً على حراصا لو يسرون مقتلى

ثم قال انه صعد الى خباثها بعد أن خلعت ثيابها استعدادا للنوم (نضت لنوم ثيابها) ، فوجدها خلف الستر وليس عليها الا قميص النوم (لبسة المتفضل) . فلما لقينه عتبت عليه أنه لا يزال على غوايته القديمة ، وأنه لا يزال صاحب حيلة وهو كلام يقوله النساء جميعا يردن بذلك اظهار اعجابهن بشجاعة الرجال .

فَجَثَّتْ وَقَدْ نَضَتْ لِنَوْمِ ثِيَابِهَا لِلَّذِي السُّتْرُ إِلَّا لِبِسَةِ الْمُتَفَضِّلِ
فَقَالَتْ يَمِينَ اللَّهُ مَا لَكَ حِيلَةً وَمَا إِنْ أَرَى عِنْدَكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي

ثم تأتي بعد ذلك أبيات فيها بعض الغريب وفيها اسم الشعب الذي سارا اليه (بطن خبت) والشرائح القدماء يدلون جهدا في شرح هذا الغريب ولا نرى أن ذلك يفيد كثيرا في فهمنا للصورة الشعرية التي أرادها الشاعر . وكل ما أراده هو أن يقول انه

خرج مع حبيبته المخدرة وتخرجاً من ساحة الحي ، وكان ثوبها فضفاضاً طويلاً أرادت به أن تمحو آثار أقدامها حتى لا ينتبه أهلها إلى ما فعلته بالليل .

ولما أصبحت وحيداً جذب إليه جانبى شعر رأسها (هصرت بعودى رأسها) وأنها تمايلت عليه بخصرها الدقيق (هضم الكشح) وساقها العيلة (ربا المخلخل) . والذي يعيننا من هذه الحادثة ويدل على صدقها أنها لما لا يعا به الرواة ، ولا يخلقها المخلعون ، وعليها كل سمات الصدق . ولكننا نعجب كيف خدمت هذه المرأة أمراً القيس فحسب أنها من المخدرات ، ولا يحتاج الإنسان إلى ذكاء خارق ليعرف أن المرأة التي تجر وراءها ثوبها الطويل لتخفى على الناس ما تفعله بالليل لا يمكن أن تكون إلا محترفة . وكان امرؤ القيس يقصد إلى اقناع نفسه أنها بيضة خدر يستعيز بنجاحه معها عن اخفاقه مع الشريفات حقاً . ليست هذه الواقعة من النوع الذى يعنى به شعراء الاحتراف فيخلقها الرواة ، فهي صادقة من حيث أنها تتفق ومزاج الشاعر وطبيعة الفاجرات وحرصهن على ارضاء الرجال ولو بدعوى الخفر والشرف .

أما كل ما جاء فى المعلقة بعد ذلك من وصف المرأة فهو من الكلام المألوف الذى يستطيعه كل ناظم ، وكذلك وصفه لحصاته وأن له هجراً كالطبي وسباقاً كالنعامة فهذا من عبث القول الذى يستطيعه كل عالم باللغة . على أن الكلمات سجنجل ومعنقل وتدفل اخترعت اختراعاً لتفق مع القافية ، ولا أظن لها أصلاً فى اللغة ، ومثلها فى شعبي الاحتراف كثير ، أما ما جاء بعد ذلك فى المعلقة من وصف للبرق والجبل والوشى اليمانى فلا يتفق مع مزاج امرئ القيس ولا مع طبيعة تفكيره وهو - مصنوعاً كان أم غير مصنوع - من شعري الاحتراف الذى لا يعا به أحد من المثقفين المعاصرين .

وفي المعلقة بيتان يشتر فيهما الى الرهبان حيث يقول في
أحدهما عن حبيبته أنها :

تضيُّ الظلامَ بالعشاء كأنه منارةٌ ممسَى راهبٍ متبتل
والبيت الآخر قوله :

يضيءُ مناءُ أومصابيحُ راهبٍ أهان السليطَ بالنبالِ المفتل

على هذين البيتين مسحة من الصدق تدل على أن امرأ
القيس كان يعرف الرهبان وكانوا كثيرين على مشارف الشام
مما يلي الجزيرة العربية . واطن أن شعر الاحتراف لم يكن
ليلجأ الى مثل هذه التشبيهات ، وإنما يلجأ اليها من رأى الرهبان
وانوارهم في الليل فعلا .

وهناك قصيدة اخرى لا تقل شهرة عن المعلقة ، بل قد تكون
أدل على شخصية امرئ القيس وحقيقة مغامراته مع النساء .
يروى الشاعر في هذه القصيدة أنه سعى الى محبوبته بعد ما نام
أهلها . وعقب على ذلك بتشبيه غير ذى قيمة حيث يقول ان ذلك
كان كسمو حباب الماء . فقالت له ما تعود النساء الفاجرات أن
يقلن في مثل هذه المواقف ، اذ حذرته من الناس الذين يسمرون
بالقرب منها ، وأنهم قد يعرفون مجيئه اليها . ولكن امرأ القيس
لم يعبأ بهذا التهديد ، ولعله كان قد عرف قيمته من قبل .
واقسم لها أنه سيبقى عندها ولو قطعوا رأسه وأوصاله عندها .
ثم سمع زوجها في حجرة قريبة يفظ في نومه كما يفظ البعير
الصغير حين يشد خناقه ، وبات ليلته معها على خير ما يريد ،
لأنه يعلم أن زوجها ليس بقتال ، وأنه على كل حال لن يستطيع
قتله ومعه سيفه ورماحه الحادة التي هي كآتياب الأغوال .
والظاهر ان الأخلاق العامة والآداب لم تكن مرعية في الجاهلية ،

ولا أدري هل كان هذا الزوج فخورا أن أمرا كأمريء القيس
يتعشق امراته ، أو أنه كان من الذين يريدون ابتزاز المال من
عشاق أزواجهم . على كل حال نرى أن هذه القصة وقعت له
فعلا ، وذلك لأن شعراء الاحتراف لا يعاؤون بمثل هذه
التفصيلات .

وفي القصيدة بيتان يوضحان سرا في تاريخ حياة أمريء
القيس نسميه اليوم العقدة النفسية ، وكان لهما فيه أكبر الأثر ،
وذلك حيث يقول أن امرأة بعينها وصفته بأنه لا يحسن السر
الذي يكون بين الرجال والنساء ، واشفقت عليه فقالت أن ذلك
لكبر سنه ، وليس هذا من الأمور التي يتناولها شعراء الاحتراف
ورد عليها امرؤ القيس ردا عنيفا إذ رماها بالكلب صراحة ،
فانه لا يزال يستطيع أن يغري العرس عن عريسها . وزاد على
ذلك عبارة غريبة جدا ينفي فيها أن تكون امراته من اللائي يتحدث
عنهن الرجال ، فهي تجد فيه كل ما تصبو اليه نفسها ولا معنى
لهذه العبارة إلا أن يكون قد سمع همسا أن امراته ليست مخصصة
تماما له .

وأراد الشاعر أن يتحقق من موقفه معهن فسأل فاجرة عاهرا
عما يكره النساء منه ، فوصفته وصفا مشهورا لا يتقنه إلا
العاهرات ولا محل للذكره هنا .

كل هذا يدل على أن شعر أمريء القيس في المعلقة وفي هذه
القصيدة بالذات لم يكن شعر احتراف ، على الأقل في الأجزاء
التي ذكرناها ، أما ما بقى بعد ذلك منها فهو في الغالب من عمل
اللغويين المغرمين بالغريب وهو ما يتفق مع عقلية شعراء الاحتراف
ورواده .

عمر بن أبي ربيعة

كان العصر الأموي عصرا ازدهر فيه شعر الاحتراف ، وكان اعجاب الخلفاء والعلماء والنقاد مقصورا على من كانوا يسمونهم فحول الشعراء من أمثال جرير والفرزدق والأخطل ، وكلهم من كبار شعراء الاحتراف . ولم يكونوا يحفلون بشعر الطبع ولا بشعرائه من أمثال عمر بن أبي ربيعة الذي شهد الدولة الأموية كلها .

وليس هذا عجيبا . فالخلفاء وكبار رجال الدولة كانوا يجزلون العطاء لشعراء الاحتراف وحدهم ، وكان الجمهور يتذوق المبالغات والاستعارات البعيدة والتشبيه الغريب وما كانوا يسمونه المعانى العويضة ، فكان ذوق الخلفاء وذوق الجمهور عاملين على نشر شعر الاحتراف . وليس لنا ان نعيب على اهل ذلك العصر ذوقهم الخاص ولكننا نعيب على من جاء بعدهم أنهم قيدوا أنفسهم بذوق شيوخهم السابقين ، لان هذا لا يتفق وطبائع الأشياء ، ويقف بالحياة الفكرية عند حد لا تعدوه .

لم يكن هذا الموقف خاصا بالأمة العربية ، نرى ذلك في حياة الأمم كلها ، فكان الملوك والأمراء - الى قبيل العصر الحديث - أكبر المشجعين للفن والفنانين . ولما كان فن القول عامة والشعر خاصة هو أكبر فنون الأمة العربية فكان طبيعيا أن يقوم على تشجيع الخلفاء والأمراء .

لم يعترف كبار الشعراء الأمويين بشعر عمر بن أبي ربيعة لأنه لا يتفق مع شعرهم ، ولم يعدوه من الفحول . ولما ذاع صيته وكثر شعره الفزلى غيروا من بعض رأيهم فيه (١) . قال عنه جرير « ما زال هذا القرشي يهذى حتى قال الشعر » . وقال عنه الفرزدق حين سمع بعض غزله « هذا الذى كانت الشعراء تطلبه فأخطأته وبكت الديار » .

والعجيب أن عمر بن أبي ربيعة لم يخضع للعوامل الاجتماعية التى رفعت شعر الاحتراف الى الذروة . قيل ان سليمان بن عبد الملك قال لعمر « ما يمنعك من مدحنا » ؟ قال « انى لا أمدح الرجال ، وانما أمدح النساء » . ولو أن كبار الشعراء العرب عدلوا عن شعر الاحتراف واهتدوا بشعر الطبع الذى يمثله شعر عمر لاتخذ الشعر العربى طريقا غير التى نعرفها .

وسأتناول بالبحث مسألتين : الأولى نوع المغامرات التى يحدثنا عنها عمر في شعره ، والفرق بينها وبين مغامرات امرئ القيس ، والثانية أسلوب عمر في القصص الشعرى . فهو اول من روى قصصه شعرا ، على حين أن القصص عند العرب كان أكثرها نثرا يتخلله بعض الشعر .

رأينا عند الحديث عن امرئ القيس أن مغامراته بدأت مع المخدرات من النساء ، ولكنهن أعرضن عنه وأظهرن له عدم

(١) الأفتى . الجزء الأول ٦ اخبار عمر .

اقبالهن عليه ، وانهن يرمن بتودده اليهن . فاضطر الى أن يجرب حظه مع الساقطات فلم يجد عندهن ما يحبهن فيه ، رغم جاهه وحسبه وماله الى أن ذكرن له صراحة ما يزهدن فيه . وبذلك نرى في شعره وروايته لمغمراته اثر اليأس وخيبة الأمل والجهد الضائع .

اما عمر بن أبي ربيعة فكان محببا الى النساء والى الشريفات منهن ، وكن يعجبن بهيئته ، مع أن الكثيرات منهن تحاشين أن يشهر بهن في شعره فانهن كن يردن سرا أن يعرفنه وأن يعرفهن ، ومنهن قريبات الخلفاء والأمراء . فلم تكن به حاجة الى أن ينحدر الى الساقطات كما فعل امرؤ القيس . ولعل هذا سر ما نراه في شعره من سمو العواطف وما يدل عليه هذا الشعر من حب للحياة وفرح بها وتمتع بلذاتها .

ومن مغامراته اللطيفة ما حدث له مع صاحبتة التي قال فيها :

ولم أقض منها محرماً غير أننا كلانا من الثوب المورديلبس

سئل عمر عن هذا البيت فقال خرجت أريد المسجد وخرجت زينب تريده ، فالتقينا فتواعدنا لبعض الشعاب ، فلما توسطنا الشعب أخذتنا السماء ، فكرهت أن يرى بثيابها بلل المطر ، فيقال لها : « إلا » استترت بسقائف المسجد ان كنت فيه » . فأمرت غلماني فسترونا بكساء خز كان على .

ومن طريف قصصه ما رواه عن نفسه أنه كانت عنده جارية واذ جاءتنى جارية برسالة من عند جارية أخرى فجعلت تسارني ، فغارت التي كنت أحدثها ، فعضت منكبي ، فما وجدت ألم هضها من لذة ما كانت تلك تنفث في أذني .

دوى صاحب الاغانى عددا كبيرا من هذه القصص الطريفة ،
وعليها كثير من التشبيه مما يحمل على الظن بان كثيرا منها من
نسج الخيال . ومتى كانت القصص من نسج الخيال عيبا فى
الآداب القومية ؟ اليسست هذه القصص أصل الروايات والماسى
التي فخر بها شعراء الاغريق ، والتي عنى بها الغربيون
عدة قرون ، حتى أصبحت عندهم من المثل العليا للأدب ، وسندكر
بعد قليل عددا من هذه القصص وضعها عمر بن ابي ربيعة شعرا
على نحو لم يسبقه اليه احد من شعراء العرب .

العناية بالقصص أمر معروف فى آداب الأمم كلها وهو ضرورى
للحياة الفكرية الكاملة وعنصر من أهم عناصرها . ولم يكن للعرب
ان يشذوا عن هذه القاعدة . والذي أفسد علينا القصص العربى
ان علماء اللغة ونقاد شعر الاحتراف أخذوا هذه القصص مأخذ
الجد ، وحسبوها حقائق تاريخية صادقة . وما هى الا ارضاء
لنزعة الخيال عند العرب ، وكان يجب ان تقدر على هذا
الاساس .

كان للعرب نوعان من القصص . النوع الاول يتمثل فى ما كانوا
يسمونه أيام العرب ، افتخروا فيها بالبطولة والشجاعة التي
أبدتها كل قبيلة عند محاربتها للقبائل الأخرى ، وأسرفت كل
قبيلة فى هذا الفخر . وكان طبيعيا أن يتخلل هذه القصص
شعر حماسى يزيد القصة رونقا ، ويضفى عليها من العظمة ما لم
تكن تستحقه فى الواقع ، حتى لو كانت وقعت فعلا .

أما النوع الثانى من القصص العربية فيمثلها شعر العذريين ،
وهو شعر أسرف الناس فى الإعجاب به ، مع انه كاد يصبح
بعد فترة وجيزة شعر احتراف من نوع خاص موضوعه الغزل ،
ولذلك كثر فيه الكلام المعاد والأخيلة المطروقة كالبكاء عند الفراق
وزيارة طيف الحبيبة فى الليل . على كل حال كان القصص العذرى

صوراً من الخيال ، وكان حتماً أن يتخلله شعر الفزل . في هذين النوعين من القصص كان الغرض الأول ذكر الحوادث ، وكان ورود الشعر فيها عرضاً ، وأن يكن لا غنى عنه في اظهار هذه العواطف على احسن وجه .

أما عمر بن ابي ربيعة ، فهو الذي روى قصصه شعراً وهو عمل شق على الكثيرين من قبله ومن بعده ، ولا أظن أن الكثيرين أصابوا مثل نجاحه في هذا الباب . فنحن حين ندرس شعر عمر نجد أنفسنا ندرس ظاهرة فريدة . والذي اخطأ فيه اللغويون والنقاد هو ما جروا عليه من عدم التفريق بين شعر الاحتراف وشعر الطبع . هذا خطأ كبير ، لأن شعر الاحتراف له معايير خاصة يقاس بها جماله ، وهي تخالف معايير الجمال في شعر الطبع . وفي أغلب الأحيان يكون شعر الاحتراف الجميل غير مقبول عند من يقدرون شعر الطبع ، وكذلك شعر الطبع الجميل لا يروق للبلاغيين (وهم غير المبلغساء) لخلوه من المحسنات التي كانوا يرون أنها ضرورية لجمال شعر الاحتراف . وسنذكر في ما يلي بعض القصائد التي روى فيها عمر قصصه كاملة .

ولعل عمر وصف نفسه ابلغ وصف حين قال :

إلى امرؤ مولع بالحسن أتبعه لا حظ لي فيه إلا للذة النظر

وهو ما لا يدعيه أحد من شعراء الاحتراف .

ومن امثلة قصصه الشعرية قصيدته التي يقول فيها :

تصالي القلبُ وادكرا صباهُ ولم يكن ظهراً

لترسبَ إذ تجد لنا صفاء لم يكن كلاً

أليست بالتي قالت لمولا لها ظهرا
أشيري بالسلام له إذا هو زحونا خطرا
لقد أرسلت جاريتي وقلت لها خذي حذرا
وقولي في ملاطفة لزينب نولي عمرا
فهزت رأسها عجباً وقالت من بنا أمرا
أهذا سحرك النسوان قد خبرني الخبرا

هذه قصة نظمت شعرا من أول الأمر ، وهو فن لا يحسنه
الا عمر . والقصة خالية من كل اثر لشعر الاحتراف وليس فيها
من عيوبه شيء ، وأخرى بها أن تكون موضع تقدير المتأدبين
المحدثين .

وهناك قصيدة أخرى نورد منها ما يدل على أسلوب عمر في
نظم قصصه شعرا . وهي قصيدة مشهورة خلاصتها أن صاحبتها
كان لها قريب يتنمر له كلما رآه حول بيتها ، فلما كان في بعض
أمره أبصرته وأشارت إليه ، وقالت لأختها هل هذا هو المغير
الذي لم أنسه حتى الموت . فأجابتها أختها أنه هو عمر وإن كان
قد تغير لونه من اثر السهر والسير بالليل . فقالت ان كان قد
تغير فذلك من اثر بعد كل منا عن صاحبته . فلما نظرت اليه
وجدت فيه رجلا لا يتجنب الشمس نهارا ولا البرد ليلا . فهو قير
مدلل بل هو كثير السفر في الصحراء وهذا ما جعله أشعث أغبر .
ثم اخذ يصف عيشتها وأنها تسكن منزلا فخما يحيط به بستان
أخضر ، وأنها في كنف ولي أمرها وأنه يبيع لها كل ما ترغب فيه .
ذكر بعد ذلك أنه تجشم إليها سفرا طويلا فلما وصل إلى منزلها
أخذ يترقب حراسها الذين يطوفون بالمنزل حتى اطمأن إلى نومهم

ثم ترك دابته في العراء لا يسترها شيء وأخذ يبحث أين يكون خباؤها وكيف يستطيع أن يصدر من هذا الخباء إذا ورده ، ودله على الخباء ما يشعر به المحب حين يقرب منزل حبيبته وعرفه من طيب رائحته . فلما أطفئت أنوار الخباء ، وكان القمر قائبا والسمار نوما ، عند ذلك مشى اليها مشية هادئة ساكنة كمشية الحيات ونفض عن عينيه النعاس فحيها ورددت السلام بصوت خافت ، وأنبته على جراته ، وأنه قد يفضحها بذلك ثم بث لها حبه ، وأنه هو الذي دفعه الى هذه المخاطرة ، ولما هذا روعها دعت الله أن يرعاه وقالت له انه هو صاحب الامر في كل ما يتعلق بها ، وكانت تنظر اليه نظرة الوامقة . ولما كاد الليل ينقضى سمع المنادى يدعو الى الرحيل وطلبت اليه أن يجد مخرجا له من هذا الامر ، وكان من رايه أن يبادر القوم ويهرب منهم أو يقوم بينهم قتال . ولم تقبل هي هذا الرأي لانه يفضحهما . وأشارت عليه أن يأخذ أختها معه وهو خارج ، قالت ذلك وهي حزينة قد اصفر وجهها مما تعرضت له . وقامت الأختان ولبستا الوابهما الحريرية ، وقالتا لأختهما ان الامر أيسر مما تظن وانهما سيلبسانه ثيابهن ، ويخرج الثلاثة معا فلا يعرفه أحد وهو في زى النساء ويقول في ذلك انه اتقى اعداءه بثلاث فتيات كاصيات ومعصر ، ويريد بالمعصر نفسه في زى النساء .

إذا زرتُ نَعْمًا لم يزلْ ذو قرابةٍ
لها ، كُلُّما لاقِيتهُ ، يَحْنَمُسرُ

أشارت بمسراها ، وقالت لأختها

« أهذا للمغبرى الذى كان يذكر ؟ »

أهلاً لذي أطريت نعتاً ، ولم يكن
وعيشك ، أنساه إلى يوم أقبر ،
فقلت : « نعم ، لاشك غير لونه
مُرى الليل يُحيي نصه والتهجر ،
« لئن كان إياه ، لقد حال بعدنا
عن العهد ، والإنسان قد يتغير ،
رأت رجلاً أما إذا الشمس عارضت
فيُضحى ، وأما بالعشي فيخسر
أخا سفر جَوَّاب أرض تقاذفت
به فلوات ، فهو أشعث أغبر
وأعجبها من عيشها ظلُّ غرفة
وريان ملثفُ الحقائق أخضر
ووال كفاها كلُّ شيء يهملها
فليست لشيء آخر الليل تسهر
وليلة ذى دوران جشمي السرى
وقد يجشم الهول للمحب المغرور

فبت رقيباً للرفاق على شفا
أحاذرُ منهم من يطوف ، وأنظر
إليهم متى يستمكنُ النومُ منهم
ولى مجلسٌ ، لولا اللبائهُ ، أوعر
وباتت قلوصى بالعراء ورخلها
لطارق ليلٍ ، أولن جاء ، معور
وبتُ أناجى النفس : «أين خباؤها؟
وكيف لما آتى من الأمر مصلر ؟»
فدلُّ عليها القلبُ ريباً عرفتها
لها ، وهوى النفس الذى كاد يظهر
فلما فقدتُ الصوتَ منهم وأطفئت
مصابيح شبتُ فى العشاء وأزور
وغاب قُمَيْرٌ كنتُ أرجو غيابه
وروحَ رعيانٍ ، وذوومٍ مُسرٍ
ونفضت عني النومَ ، أقبلت مشية الـ
حباب ، وركنى ، خشية القوم ، أزور

فحيثُ إذ فاجأها ، فتولّبتُ
وكادتُ بمخفوضِ التحية تجهر
وقالت وعضتُ بالبنان : « قَضَحْتَنِي !
وأنتِ امرؤ ، ميسورُ أَمْرِكَ أعسرا ،
أريتك (١) ، إذ هنا عليك ، ألم تخفُ
وقيت ، وحولي من عدوك حضراً ؟
هو الله ما أدري أتعجيلُ حاجة
مَرَّتْ بِكَ ، أم قلنامَ من كنت تحلراً ؟
فقلتُ لها : بل قاذى الشوق والهوى
إليك ، وما عينُ من الناس تنظر
فقلتُ وقد لانتُ وأفرخَ روعُها
« كَلَّاكَ بحفظِ ربك التكبر ! »
« فأنتِ ، أيا الخطاب غيرَ مدافع
على أميرٍ ، ما مكثت ، مؤتمراً

(١) أريتك - أخبرني ، هنا : هنا امرؤا عليك .

فَبِتُّ قَرِيرَ الْعَيْنِ ، أَعْطَيْتُ حَاجَتِي
 أَقْبَلَ فَا مَا ، فِي الْخَلَاءِ ، فَكْثُرَ
 لِيَاكَ مِنْ لَيْلٍ تَقْصِرَ طَوْلُهُ
 وَمَا كَانَ لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ
 وَيَاكَ مِنْ مَلْهُىْ هُنَاكَ وَمَجْلِسِ
 لَنَسَا ، لَمْ يُكْثِرْهُ عَلَيْنَا مَكْلَرُ
 فَلَمَّا تَقْضَى اللَّيْلُ إِلَّا أَقْلَهُ
 وَكَادَتْ قَوَالِي نَجْمُسِبُهُ تَنْفُورُ
 أَشَارَتْ «بَيَانُ الْحَيِّ قَدْ حَانَ مِنْهُمْ
 هَيَّوْبُ ، وَلَكِنْ مَوْعِدُ لَكَ عَزُورُ»
 فَلَمَّا رَاعَنِي إِلَّا مَنَادٌ : «تَرْحَلُوا»
 وَقَدْ لَاجَ مُفْتَوِّقٍ مِنَ الصُّبْحِ أَشْفَرُ
 فَلَمَّا رَأَيْتُ مَنْ قَدْ تَنَبَّهَ مِنْهُمْ
 وَأَيْقَازَهُمْ ، قَالَتْ : «أَشْرَكَيْفْ تَأْمُرُ؟»
 فَقُلْتُ : «أَبَادِيَهُمْ فَلَمَّا أَفْوَنَهُمْ
 وَإِلَّا يَنْالُ السَّيْفُ ثَنَاءً لِيَعْنَارُ»

فقالت : « أنتحقيقاً لما قال كاشع
 علينا ، وتصديقاً لما كان يؤثر؟ »
 فإن كان ما لا بد منه ، فغيره
 من الأمر ، أدنى للخفاء وأمنر .
 « أقص على أخفى بدء حليثنا
 وما لي من أن تعلمنا متأخر .
 لعلهما أن تطلبيا لك مخرجاً
 وأن ترحباً صدرا بما كنت أحصر .
 فقامت كئيباً ليس في وجهها دم
 من الحزن ، تذرى عبرة تتحدر
 فقامت إليها حُرّتان عليهما
 كساءان من حرّ ، دمقس وأخضر
 فقالت لأخذيها : « أعينا هلي قتي
 أتى زائراً ، والأمر للأمر بقسدر
 فأقبلنا ، فارتاعنا ، ثم قالتا :
 « أقلّ عليك اللوم ، فالخطبُ أبسر

فَقَالَتْ لَهَا الصَّغْرَى : «سَأُعْطِيهِ مِطْرَفِي

وَدَرَعِي وَهَذَا الْبُرْدُ إِنْ كَانَ يَحْلُبُ»

يَقُومُ ، فَبِمَشْيٍ بَيْنَنَا مَتَنَكِّرًا

فَلَا سِرُّنَا يَفْشُو وَلَا هُوَ يَظْهَرُ

ولا يدعى أحد أن هذه القصة الشعرية — ومثلها كثير في ديوان
همر — بلغت اللروة في فن القصص الشعرى . ولكنها على كل
حال فتح جديد في الشعر العربى . ويصح أن يبدأ بها ويمثلها
المتذوقون للادب في عصرنا الحاضر . فهى أقرب الى أذواقنا
وأفهامنا ، وأجدر أن تقدرها من الشعر الفخم الذى يراد منا أن
نعجب به وهو شعر الاحتراف ، فلا نجد فيه ما يروقنا ، بل لعلنا
نجد فيه ما ينفرنا منه .

نماذج من شعر الطبع **ديوان الحماسة**

حدثنا عن امرئ القيس وعن عمر بن أبي ربيعة ، وبيننا أن بعض شعر المعلقة وأكثر شعر عمر يدلنا على شخصية متكاملة متميزة لكلا الشاعرين ، على أن نخلص أشعارهما من اكوام القش التي أحاطت بها من أثر البيئة التي عاشا فيها . وكل ما يعنى متدوقى الأدب المحدثين هو هذه الشخصية التي تكون للشاعر ، سواء أكانت هذه الصورة من نسج الخيال أم كانت وقعت فعلا . والذي يعيننا أن تكون الصورة جميلة صادقة لحياة رجلين لكل منهما شخصية واضحة وخصائص نفسية تفرق بينه وبين معاصريه . وقد بينا في ما اخترناه من شعرهما خصائص شعر الطبع وما يختلف فيه عن شعر الاحتراف .

ونريد أن نبحث الآن في نوع آخر من شعر الطبع تتمثل فيه حياة البداوة وخصائصها ومشاعر أهلها ، على أن تكون الصور صادقة خالصة من كل تشويه يحدث فيها ما دأب عليه الناس في ذلك العصر من العناية بشعر الاحتراف وحده . ولا نجد خيرا في هذا الباب

من أن نعرض على المتأدبين المحدثين ديوان الحماسة لأبي تمام ، وفيه مجموعة من المقطوعات قراها الكثير منا في شبابتنا وحفظنا منها ما استطعنا أن نحفظه ، على أنه من الشعر الذي لا غنى عنه لمن يريد أن يلم ببعض الأدب العربي وعلق بأذهاننا ما قاله بعض النقاد القدماء من أن أبا تمام كان في اختياره لهذه المقطوعات أشعر منه حين ألف قصائده الطوال . ونحن نفهم هذا القول تماما ، لأن أبا تمام كان بطلا من أبطال شعر الاحتراف في أسوأ عهوده ، حين كانت العناية تتجه الى المحسنات التي فضلها البلاغيون . أليس هو القائل عن السيف أن في حده الحد بين الجد واللعب ، أو ليس هو القائل عن السيوف بيض الصفائح لا سود الصحائف ، وهو قول لا يعجب به أحد من المحدثين . فكيف استطاع أبو تمام صاحب مثل هذا الشعر أن يختار مقطوعات تختلف عن شعره تمام الاختلاف . أليكون هذا نوعا من الثورة على نفسه لخضوعه للتذوق السائد في عصره ؟ ولعل هذا يدلنا على أنه لو ترك على سجيته لفضل شعر الطبع على شعر الاحتراف .

تبدأ مقطوعات ديوان الحماسة بقصة شاعر أغار على ابله قوم قرياء فاستباحوها . فلما استنصر قومه لم ينصروه على كثرة عددهم ، ونراه يعيرهم أنهم ليسوا من الذين يردون الشر بالشر ، وختم مقطوعته بيت مشهور جرى مجرى الامثال . واليك القصيدة :

لو كنتُ من مازنٍ لم تَسْلَبِحْ إبلى
بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانسا
إذا لقامَ بنصرى معشرٌ خشنٌ
عند الحفيظةِ إن ذو لوثه لانا

قَوْمٌ إِذَا الشَّرُّ أَبْدَى نَاجِلِيهِ لَهُمْ
 طَارُوا إِلَيْهِ زَرَافَاتٌ وَوَحْدَانَا
 لَا يَسْأَلُونَ أَخَاهُمْ حِينَ يَنْدَبُهُمْ
 فِي النَّائِبَاتِ عَلَى مَا قَالَ بَرَهَانَا
 لَكِنْ قَوْمٌ وَإِنْ كَانُوا نَوَى عَدَدٍ
 لَيْسُوا مِنَ الشَّرِّ فِي شَيْءٍ وَإِنْ هَانَا
 يَجْزُونَ مَنْ ظَلَمَ أَهْلَ الظُّلْمِ مَغْفَرَةً
 وَمِنْ إِسَاءَةِ أَهْلِ السُّوءِ إِحْسَانًا
 كَانَ رِيكَ لَمْ يَخْلُقْ لِنَفْسِيهِ
 سِوَاهُمْ مِنْ جَمِيعِ النَّاسِ إِنْسَانًا

تلى ذلك مقطوعة تحكى قصة قبيلتين متجاورتين ، وكانت
 احدهما نسيء الى قبيلة الشاعر فنراه يقول لهم انهم اخوان وانهم
 سيصفحون عن اساءاتهم اذا كفوا عن العدوان ، فيعود بينهما الصفاء
 ولكن جيرانهم استمروا فى التحرش بهم ، واصبحت عداوتهم ظاهرة
 للعيان . والشاعر يقول لهم ليس لنا الا ان نقاتلهم ونطعنكم طعنات
 تسيل منها دماؤكم كما يسيل الماء من القرية المملوءة . وختم قوله
 بان الحلم عند الشر ذلة ، وان الشر قد ينجى الانسان حين لا ينجيه
 الصفاء :

صَفَحْنَا عَنْ بَنِي ذُهَلٍ وَقُلْنَا الْقَوْمُ إِهْوَانُ
عَسَى الْأَيَّامُ أَنْ يَرْجِعَنَّ قَوْمًا كَالَّذِي كَانُوا
فَلَمَّا صَرَخَ الشَّرُّ فَأَمْسَى وَهُوَ عَرَبَانُ
مَشِينَا مِثْلَ اللَّيْثِ غَدَا وَاللَّيْثُ غَضِبَانُ
بَضْرَبَ فِيهِ تَوْهِينُ وَتَخَضَّعَ وَاقْسِرَانُ
وَطَعَنُ كَفَمِ الزُّقْ غَدَا وَالزُّقُ مَلَّانُ
وَبَعْضُ الْحَلَمِ عِنْدَ الْجَهْلِ لِلدَّلَّةِ إِذْ عَسَانُ
وَفِي الشَّرِّ نَجَاةٌ حِينَ لَا يَنْجِيكَ إِحْسَانُ

وهناك مقطوعة أخرى يذكر فيها الشاعر أن قوما أغاروا عليهم وخيروهم بين القتال وبين ذلة الأسر واختار قوم الشاعر القتال قيموت من يموت ويحيا من يحيا عزيزا ، وفيها عبارتان مألوفتان عند ذكر القتال في البادية : أن الفوارس يأبون الظلم ولا يخشون الموت ، ثم ان نصيب أعدائهم من الرماح صدورها ، ولهم مقابضها .

فَقَالُوا لَنَا ثِنْتَانِ لَا بَدَّ مِنْهُمَا صَلُورُ رِمَاحٍ أَشْرَعَتْ أَوْسِلَاسِلُ
فَقُلْنَا لَهُمْ تِلْكَمِ إِذْنٌ بَعْدَ كَرَّةٍ تُغَادِرُ صَرْعَى نَوُوْهَا مَتَخَاذِلُ
وَلَمْ نَكُنْ أَنْ جُضْنَا مِنَ الْمَوْتِ جِيْضَةً كَمِ الْعَمْرِ بَاقٍ وَالْمَدَى مَتَطَاوِلُ
لَهُمْ صَدْرٌ مِيقَى يَوْمٍ بِطَحْجَاعٍ مَحْبِلُ وَلِي مِنْهُ مَا ضَمِتَ عَلَيْهِ الْأَنَامِلُ

هذه صور ثلاث للحياة في البادية ، افارة على ابل تستباح ؟
وجيران يتقاتلون بعد ان يحاولوا الصفح والعتو ، وقوم يغيرون على
غيرهم يهزدونهم بالأسر او القتال .

وفي الحماسة مقطوعات كثيرة عن الفوارس وكانوا موضع احترام
البدو . فمن وصفهم للفارس قول القائل :

فلدت نفسي وما ملكت بمهني فوارس صلتقت فيهم ظنولي
فوارس لا يملون المنايا إذا دارت رحي الحرب الزبون
ولا يجزون من حسن بسىء ولا يجزون من غلظ بلين
فنكب عنهم درء الأعادي وداووا بالجنون من الجنون

وكانوا يستحبون من الفارس ان يكون سريعاً كان به جنونا ؟
وان يقبل على أعدائه فيسيل دمه على سرجه من ذلك قول القائل :

لايركنن أحد إلى الإحجام يوم الوغى منخوفاً لحمام
فلقد أراني للرماح دريشة من من يمينا مرة وأمامي
حتى خضبت بما تحذر من دمي أكنا فسر جي ، أو عنان لجامي

ومن اجمل الصور للقتال بين فارسين جريئين ما جاء في
المقطوعة الآتية :

وفارس في غمار الموت منغمس إذا نأى على مكروهة صدقا
هشيت وهو في جأوة باسلة عضبا أصاب سواه الرأس فانفلقا
بضربة لم تكن مني مخالصة ولا تعجلتها جينا ولا فرقا

هذه صورة صادقة لفارس منغمس في غمار الموت ، يجول في
المعارك كما يشاء وحوله رجاله مدججين بالسلاح ، فلما التقى
بالشاعر مواجهة ضربه هذا فوق رأسه بالسيف فانقلب ، ثم يزيد
على ذلك أن هذه الضربة لم يقدم عليها خلصة ولم يتعجلها خائفا وإنما
ضربه بها مطمئنا ثابتا . والمقارنة بين فارس سريع جرىء وبين
فارس ثابت مقارنة جميلة وأحسبها صادقة .

على أن الفرسان في الحماسة لم يكونوا جميعا من هذا الطراز ،
من ذلك قول القائل :

الله يعلم ما تركت قتالهم حتى علوا فرسى بأشقر مزبد
وشممت ريح الموت من تلقائهم في مأزق والخيل لم تبدد
وعلمت أني إن أقاتل واحدا أقتل ولا يضرر عدوى مشهدي
فصدت عنهم والأحبة فيهم طمعا لهم بعقاب يوم مرصد

يعترف هذا الشاعر بخوفه من القتل ويبرر هروبه من القتال
مع وجود أحبته عند الأعداء لأنه يرجو أن يشار لهم في يوم من الأيام .
وشاعر آخر موقفه شر من هذا . جمع بين كتيبتين وجعلهم
يشتبكون ، حتى إذا اشتد القتال تركهم لينجو بنفسه وهو يقول
في ذلك أنه لن ينفعه أن يقول النساء فيه خيرا بعد أن يقتل دون
رجالهن :

وكتيبة لبستها بكتيبة حتى إذا التبست نفضت لها يدي

ما كان ينفعني مقتل نسائهم وقتلت دون رجالهم لا تبعد

من صدق شعراء الطبع أن يعترفوا بجبنهم . كان حسان بن
ثابت معروفا بذلك حتى هزا به النساء حين أردن منه أن يسلب
اقتيلا وكن على ذلك قادرات لولا ما في هذا من عيب .

ومثل ذلك قول الشاعر :

ولقد أجمع رجلى بها حَذَّرَ للموت وإلى الغرور

ولقد أعطفها كارهة حين للنفس من الموت هريير

ونعود الى شجاعة الشجعان ولانجد ابلغ في ذلك من القول
المشهور لقطري بن الفجاءة يخاطب نفسه :

أقول لها وقد طارت شعاعاً من الأبطال ويحك لا تراعى

فلإنك لو سألت بقاء يوم على الأجل الذى لك لم تطاعى

فصبراً فى مجال الموت صبراً فما نَيْلُ الخلود بمستطاع

ولا ثوب البقاء بثوب عز فيطوى عن أنحى الخنوع البراع

مسبيلُ الموت غاية كل حى فداعيه لأهل الأرض داعى

من لا يعتبط بسأم ويهرم وتسلمه للنون إلى انقطاع

وما للمرء هيرٌ فى حياة إذا ما عُذُّ من مَقَطِ المتاع

وليس هذا تفاخراً أجوف ، ولا شجاعة زائفة ، وإنما هو قول
ويجل مقدم على الموت يحاول صادقاً ان يقنع نفسه ان الموت خير
من عيش الدلة ما دام الاجل محدوداً .

وهذا عند من يعجبهم شعر الطبع خير ألف مرة من قول شاعر
الاختراف وان يكن (بشار بن برد) حيث يقول :

إذا ما غضبنا غصبة مضرية

هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دماً

وهناك مقطوعة أخرى يروى فيها الشاعر قصة قوم اغاروا على داره فهدموها غدرا وعدوانا ، ولكنهم نسوا انها تراث رجل كريم لا يخشى العواقب ، وانه اذا عزم امرا فلا يقعه عن ذلك ما يجره عليه من عواقب . وفيه وصف لما يحدثه الغدر والعدوان في نفس رجل كريم يابى ان يخضع لاعتداء المعتدين ويقول في ذلك :

مأغسل غنى العار بالسيف جالبا
على قضاء الله ما كان جالبا
فإن تهلموا بالغدر دارى فإنها
تراث كريم لا يخاف العواقبا
إذا هم لم تردع عزيمة هم
ولم يأت ما يأتى من الأمر هائبا
إذا هم ألقى بين عينه عزمه
ونكب عن ذكر العواقب جانبا
ولم يشتشر فى رأيه غير نفسه
ولم يرض إلا قائم السيف صاحبا

ليس هذا فخرا أجوف كالذى نراه فى شعر الاحتراف كقول بشارة
إذا ما أعرنا سيّدا من قبيلة ذرى منبر صلى علينا وملما
وقليلا ما نجد فى شعر الحماسة مدحا للجواد على جوده ، لأن
ذلك لا يتفق مع شعر الطبع ، ومنه قول القائل :

ولئن لمهد من ثنائى فقاصدُ به لابن عم الصدق سمس بن مالك
أهزُّ به فى نلوة الحى عطفه
كما هزُّ عطفى بالهجان الأوارك

ثم يصفه بعد ذلك بالشجاعة والمخاطرة فيصبح فى مفازة صعبة
ويمسى فى غيرها ، ويقول فى ذلك :

قليلُ التشكى للمهم يُصيبه كثيرُ الهوى شتى النوى والمسالك
يَظُلُ بمومةٍ ويمسى بغيرها جحيشاً ويعرورى ظهوراً للمها لك

ومن عجيب ما جاء فى الحماسة مقطوعة يقول فيها الشاعر أن
زوجته تلومه على اعطاء حصانه (وكان اسمه الورد) لبين ناقتهم ،
ويقول فى ذلك أنه عند الكرب وعند الفزع لا تستوى امرأته وحصانه
فزوجته تأتيه فرعة شعرها اشعث ، حاسرة عن قناعها ، أما حصانه
فيذهب به الى حيث يكون القتال وهناك يجزيه بما قدم له من
طعام :

أرى أم مهل مائزال تفجع	قلوم وما أدرى علام قوجع
قلوم على أمّح الورد لقحة	وما تمشوى والورد ماعة تفزع
إذا هى قامت حاسراً مشمعة	نخيب الفؤاد رأسها ما يقنع
وقمت إليه باللجام ميسراً	هنالك يجزىنى بما كنتُ أصنع

ومن عادة كرام العرب التى تظهر فى شعرهم تفضيلهم الاخلا
بالتار على قبول الدية :

قلو أن حياً يقبل المال فليسته

لسقنا لهم سيلا من المال نفعما

ولكن أبى قوم أصيب أخوهم

رضاً العار فاختاروا على الأبن النعا

ويفخر العرب أن دماءهم في القتال تسيل على الأقدام ولا تسيل
على أعقابهم . يريدون بذلك أنهم يتقدمون إلى الأمام دائماً ، ولا يفرون
وفي ذلك يقول القائل :

تأخرت أستبقى الحياة فلم أجد

لنفسى حياة مثل أن أتقدما

فلسنا على الأعقاب ندعى كلومنا

ولكن على أقدامنا تقطر النما

نفلق هاما من رجال أعزة

علينا وهم كانوا أعق وأظلمنا

هذه صور مختلفة للحياة بين البدو ووصف جميل لفضائلهم
البدائية . وفيها كل صفات شعر الطبع . ومن خير ما فعله أبو تمام
أنه تجنب القصائد الطوال ولم يرغبنا على احتمال ما لا يحتمل من
ذكر الأطلال والتشبيب بالنساء ووصف اعجازهن وضمور كشحن.
يقول أحد شعراء الحماسة أنه سجن في مكة ولكن قلبه ظل
يسير مع الركب اليماني الذي فيه حبيبته . ولما زارته بالليل أكد لها

انه لا يخاف الموت وان به في السجن من الصبابة ما كان به حين
كان طليقا :

هَوَى مع الـركب الـيمانين مُصْعِدُ
جَنِيبُ وَجْهائى بِمَكَّة مَوْثِق
عَجِبْتُ لِمَرَّآهَا وَأَنى تَخَلَّصْتُ
إِلَى وَبَابُ السَّجْنِ دُونِ مَغْلَقِ
أَلَمْتُ فَحَيَّتْ ثُمَّ قَامَتْ فَوَدَّعْتُ
فَلَمَّا نَوَلَّتْ كَادَتْ النَفْسُ تَزْهَقُ
فَلَا نَحْسَبى أَنى تَخَشَّعْتُ بَعْدَكُمْ
بَشَى ، وَلَا أَنى مِنَ الْمَوْتِ أَفْرَقُ
وَلَا أَنَّ نَفْسى يَزْدَهِيهَا وَعَيْدُهُمْ
وَلَا أَننى بِالْمَشَى فى الْقَيْدِ أَشْرَقُ
وَلَكِنْ عَرَّتْنى مِنْ هَوَاكَ صَبَابَةٌ
كَمَا كُنْتُ أَلْتى مِنْكَ إِذْ أَنَا مُطْلَقُ
أَلَيْسَ هَذَا خَيْرًا مِنْ قَوْلِ جَرِيرِ :

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتى فى طَرْفِهَا حُورٌ
قَتَلْنَاهَا ثُمَّ لَمْ يَحْيَيْنَ قَتْلَانِيسَا

ومن المألوف أن يقول الشاعر أنه يذكر حبيبته والسيوف تعتوره :

ذكرتك والخطى بخطر بيينا

وقد نهلت منا المشقة السحر .

فوالله ما أدرى وإني لصادق

أداة عرائ من حبابك أم يسخر

فإن كان يسخرًا فاعذري على الهوى

وإن كان داء غيره فلك العلى

وفي الحماسة ذكر لبعض المعتقدات البدائية . فكان منهم من يقول
أن أنه يكون شجاعاً نجيباً إذا حملت به أمه فصا وهي كارهة .

ومن غريب القول أن أحد الأنطال دعا على نفسه أن يكون بخيلاً
وأن ينحرف عن العلا وأن يلقي أضيافه عوساً إذا لم يقاتل ابن
حرب . وهذا قول عجيب يدل على أنه كان يرى القتال أحب إليه
من أن يلحقه عار البخل أو سبته مقاتلة الضيوف وهو عابث .

بقيت وفري وانحرفت عن العلا

ولقيت أضيافى بوجه عبوس

إن لم أشن على ابن حرب غارة

لم نخل يوماً من نهاب نفوس

ومن المواقف التي يحار فيها صاحب الثار ما جاء في قول
الشاعر :

قوى هم قتلوا أميم أخى فإذا رميت بصيبي سهمى

فلئن عفوت لأعفون جلاً ولئن سطوت لأوهنن عظمى
ولم يكن كل شعر البادية فخراً وقتلاً بل كان في بعضه ما يدل
على التواضع ، وإن كان أصله الكبرياء حيث يقول الشاعر :

ولم أر قوماً مثلنا خير قومهم أقلّ به منا على قومهم فخراً
وما تزوهينا الكبرياء عليهم إذا كلّمونا أن نكلّمهم نزراً
ونحن بنو ماء السماء فلانرى لأنفسنا من دون مملكة قصراً
ومن الأباء ما ذكره الشاعر حيث يقول :

لا أشتهى يا قوم إلا كارهاً باب الأمير ولا دفاع الحاجب
ويقول الآخر :

فهبتم ولنتم بالأمير وقلتم تركنا أحاديثاً ولحناموضعا
فما زادت إلا مناة ورفعة وما زادكم في الناس إلا تضيعة
ولا أريد أن أترك ديوان الحماسة دون أن أشير إلى قصيدتين
شهيرتين وردتا فيه ، الأولى قول المنخل اليشكري ، والثانية
منسوبة إلى تابط شرا .
يقول المنخل :

ولقد دخلت على الفتاة الخد ر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء تر فل في اللقيس وفي الحرير
فلفعتها فتسدافت مشى القطاة إلى الغدير
فلإذا صحت في أنسى رب الشوية واليعسير
ولإذا انتشيت في أنسى رب الخورنق واليسير

والقصيدة مشهورة جميلة يرجع جمالها الى أن موسيقاها سريعة خفيفة مرحة ، توافق روح الشاعر الماكن المستهتر الذي يستوى عنه أن يكون رب الشسوية والبعر ، أو رب الخورنق والسدير ، وهما من كبار القصور الفاخرة ، ولا أشك أنه شاهدهما وأنه قال هذه القصيدة وهو رب الخورنق والسدير ، ولو أراد أحد الممثلين البارعين أن يلقي هذه القصيدة لكان أدائها كما يؤديها من أسرف في الشراب . وانتهى به المجون الى القول صراحة أنه يحبها وتحبه ويحب ناقتها بعيره ، وفيه تحديد للمعنى المراد بلغ به غاية الاستهتار .

وأحبها وتحبسنى ويحب ناقتها عبرى

أما القصيدة الثانية فهي منسوبة الى تأبط شرا ، ولها حكاية طويلة ترجع الى أن (جوته) ترجمها الى الألمانية وعلق عليها بعد أن غير ترتيب بعض أبياتها .

وقد دار جدل كثير حول ترجمة (جوته) لهذه القصيدة ، وقد أسرف العلماء المحدثون في تقديرهم لهذه الترجمة . وما زلت أعتقد أن هذه القصيدة من أجمل ما عرفه الأدب العربى ، وذلك من جهتين : الجهة الانسانية . فهي من أصدق شعر الطبع ومن خير الأمثلة عليه . أما الناحية الفنية فقد لا يقدرها الا العربى الذى يتذوق جمال موسيقاها وحسن اخيلتها .

ولا يعجبني كثيرا اسراف بعض الادباء المحدثين في تقدير اختيار شاعر مثل (جوته) لهذه القصيدة ، حتى حسبوا أن هذا الاختيار مفخرة للأدب العربى . والواقع أن جوته كان رجلا طلعة يريد أن يعرف كل شيء يعرض له . وله دراسة لا بأس بها في التشريح وصف فيها عظمة صغيرة في الحمجمة فوق الشايبا . وله محاولة في تصنيف النباتات . وحين قامت ثورة سنة ١٨٣٠ في فرنسا سأل

(جوته) صديقة (اكرمان) من أهم الأخبار الواردة من فرنسا .
وظن (اكرمان) أنه يسأل عن أخبار الثورة . ولكن (جوته) قال له
أنه إنما يسأل عما دار في المجمع العلمي الفرنسي بين عالين من علماء
البيولوجيا (كوفيه وسانت هيلر) من مناقشة بيولوجية بحثة .
ولا يدل ذلك إلا على رغبة الغربيين في الاستطلاع وفي معرفة
جميع الثقافات في شتى بلاد العالم . ولا شك أن (جوته) استوحى
من الشرق ومن الأدب العربي بعض الصور والأخيلة التي أوردها في
شعره . كما استوحى مثل هذه الصور من ثقافات أخرى عديدة .
وقد يكون من الصعب أن تعرف الأسباب النفسية التي جعلت
(جوته) يتأثر هذا التأثير الواضح بالأدب الشرقية . فقد لا يستطيع
ذلك إلا عالم ألماني متخصص في (جوته) .

ولا نزاع أن (جوته) تأثر بالناحية الإنسانية وحدها ، والواقع
أن كبار الشعراء العرب لا يمكن لنا أن نجعل شعرهم عالماً ، يعجب
غير العرب ، لأن أكثره شعر احتراف . يتعلق جماله بالفاظه
وصياغته .

والقصيدة تحتاج إلى شرح وسابدا بشرح أبياتها واحدا
واحدا .

- ١ - في مكان ما يوجد قتيل دمه لن يضيع هدرا .
- ٢ - أن هذا القتيل خلف عبء الثار على الشاعر وهو قادر
على تحمل هذا العبء .
- ٣ - والقتيل خال الشاعر الذي يرى نفسه قوى الشكيمة
صعب المراس .
- ٤ - وأنه بطرق كما تطرق الحية وهي تنفث السم وسمها من
أخبت الأفاعي .

- ٥ - ويتحدث عن هذا الخبر أنه جاءه وكان شديد الوقع عليه وهو حر عظيم يصفر ازاءه أجل الأخبار .
- ٦ - سلبني الدهر رجلا أيا لا يدل جاره .
- ٧ - وأن هذا القتل كان كالشمس في دفء المقرور ، أما حين يشتد الحر فهو برد وظل على من يلوذ به .
- ٨ - وكان القتل هزيل الجسم في غير نؤس ، جوادا شهما .
- ٩ - وهو اذا سافر أظهر الحزم ، واذا حل في مكان فالحزم يلزمه .
- ١٠ - فاذا جاد على الناس كان كفيث السحاب ، اما اذا حارب فانه يصير كالليث الهصور .
- واليك القصيدة :

- ١ - إن بالشعب الذي دون سلم
لقتيلا دمه ما يطل
- ٢ - خلف العبء على وولي
أنا بالعبء له مستقل
- ٣ - ووراء الثأر مني ابن أخت
مصع عقده ما نحل
- ٤ - مطرق يرشح سماء كما أطرق آفعي ينفث الدم صل
- ٥ - مخبر ما نابنا مصمئل
جل حتى دق فيه الأجل

- ٦ - بزني اللهر وكان غشوماً
بأبي جاره ما يسبذل
- ٧ - شامس في القر حتى إذا ما
ذكت الشعري فبرد وظل
- ٨ - يابس الجنبين من غير يؤمن
وندى الكفين شهم مدل
- ٩ - ظاعنٌ بالحزم حتى إذا ما
حل حل الحزم حيث يحل
- ١٠ - غيثٌ مزن غامر حيث يجدي
وإذا يسطو فليث أبسل

ولا نزاع أن هذه القصيدة من وجهة نظر العواطف الانسانية جميلة صادقة ، وصف فيها الشاعر خاله القتل بكل الفضائل البدوية الشهيرة . كان يحمي الجار ويفيث من يلوذ به في الحر والبرد وعند الحاجة . ولكنه كان كذلك ليثا أغلب عندما يسطو على أعدائه . ووصف الشاعر نفسه بأنه لن يهدر دم خاله ، وأنه على ذلك قادر ، فهو كالحية تنفث سُمها فلا ينجو منها عدو .

وليس من الصعب أن نجعل هذه العواطف شعرا اتسائيا عالميا وهو مالا نستطيع أن نعمله حتى بأرقى شعر الاحتراف من مثل قول المتنبي :

وقفت وما في الموت شك لواقف
كأنك في جفن الردى وهو نائم

ولكن هناك الناحية الفنية التي يدركها العربي الذي يتذوق
موسيقى هذا الشعر ، فالحركة فيها حركة خاصة جدا ، أكثرها
سريع وبعضها بطيء كأنها حركة الخيل في الكر والفر في حومة الوغى
عند التقاء الفرسان ، وفيها تعبير موسيقى عن نفس الشاعر
الجياشة بالثار والمتعطشة اليه . وسنعود الى ذلك تفصيلا عند
الحديث عن الموسيقى في الشعر العربي .

* * *

من الواضح أن في الأدب العربي كثيرا من شعر الطعم، وسنعطى
منه امثلة قليلة لأن استقصاء هذا الباب يطول بنا جدا .

من ذلك قول الشاعر :

أفاطم قد زُوجت عيسى فأيقنى
بذلٌ لديه عاجلٍ غير آجل
فإنك قد زوجت عن غير خبرة
فتى من بنى العباس ليس بعاقل
فإن قلت من رهط النبي فإنه
وإن كان حر الأصل عبد الشائل

هذا كلام بسيط ليس فيه تكلف ولا مخسنات ، ولكن فيسه
حرارة العطف على فاطمة والحرص على مستقبلها . وهو يحسنها
ممن ستتزوج له لأنه وإن كان من بنى العباس إلا أن شمائله شمائل
العبيد .

ومن شعر الطبع أيضا قول القائل :

نضوع مسكاً بطن نعمان أن مشيتُ
به زينب في نجوة مخبرات
فلما رأته ركب النمرى أعرضت
وكن من أن يلقيه حذرات
يخبئن أطراف البنان من التقى
ويخرجن نصف الليل مخدرات

قصة صغيرة صادقة ، ولا أشك أنها وقعت له فعلا .

وليس من عادة شعر المديح أن يكون فيه امثلة من شعر الطبع
إلا أتى أرى كثيرا من الصدق في قول القائل :

رأيت عرابة الأومى يسمو إلى العلياء منقطع القرين
إذا ما راية رفعت لمجد تلقاها عرابية باليمين

ثم يخاطب ناقله فيقول :

إذا بلغتني وحملتُ رحلي عرابية فاشرفي بلم الوثيق

وقد أجمع النقاد على استهجان البيت الأخير ، فكيف أباح
لنفسه أن يذبح ناقة بلغت به أقصى آمانيه . ولكنى أدى في هذا
البيت صدق عاطفته واضحا ، فهو يريد أن يقول أنه لن يكون في
حاجة الى ناقة يسافر عليها لأنه سيظل عند عرابة طول حياته
لا يبغي عنه بدىلا .

ومن شعر الطبع قول القائل :

ولقد لزمتُ الحى أتبع ظالمهم	حتى دفعتُ إلى ربيبة هودج
قالت بحق أبى وأكبر إخوتى	لأنبهن الحى إن لم نخرج
فخرجتُ خيفة قولها فتبسمت	فعلمتُ أن يمينها لم نخرج
فلثمت فاما آخذًا بفؤادها	فعلّ التزيف ببردماء الحشرج

أين من هذا تشبيب شعراء الاحتراف بالنساء .

يتبين لنا من هذه الأمثلة أن شعر الطبع في الأدب العربى له
صفات خاصة . فهو فى الأغلب مقطوعات قصيرة ، لأن القصائد الطوال
تجر الشاعر الى شكل القصيدة ، وهذا أبعد ما يكون عن الطبع .
ومن خصائص شعر الطبع أنه خال تماما من الوان البلاغة المفتعلة
التي حرص عليها شعراء الاحتراف . ومن شعراء الاحتراف من فى
بعض اقواله شعر جميل كشعر الطبع كما فى قصيدة المتنبى
الجميلة :

صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمَانَا وَعَنَاهُمْ مِنْ شَأْنِهِ مَا عَنَانَا

ولا أريد أن أتحدث هنا عن شعر شوقي والأدوار التي مر بها
في حياته الشعرية . ولكنى أذكر أن من خير شعر الطبع قوله :

لقدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرهن الثناء
نظرةً فابتسامةً فسلامً فكلامً فموعد فلقاء

هذا وصف جميل لما يكون قد حدث له في حقيقة (لو كسمبرج)
في باريس عندما كان طالبا . ثم مر شعر شوقي بعد ذلك بتطور
واضح أصله ما أراد من اتمام النقص الذى رآه في الشعر العربى
القديم . فكتب تاريخ مصر شعرا ، ثم ألف التمثيليات الشعرية
المعروفة ، وأصاب قدرا غير قليل من النجاح في هذه المحاولات .
واعرف كثيرا من الأدباء يعجبهم قول شوقي :

رِيمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ أَحْلَ سَفْكَ دُمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحَرَمِ

مع أن هذا من صميم شعر الاحتراف . الشطر الأول فيه أربع
كلمات ترد كثيرا في الشعر العربى ، ولها رنين جميل . ولكن شوقي
وضعها جنبا الى جنب دون أن يقدر أن هذا الشطر لا يعطينا صورة
واضحة عن الريم أو القاع أو البان أو العلم ، وهذه من أظهر صفات
شعر الاحتراف .

لا أحسب أن هناك أدبا من الآداب القديمة عند الأمم المختلفة
يخلو من الاشادة والتغنى بالبطولات الفردية وهى بطولة القتال
والقتل . فعل ذلك شعراء اليونان في وصفهم القتال الذى دار حول

أسوار (طروادة) . وللعرب كذلك شعر كثير في مدح هذا الصنف من البطولة . ولكنه ظل مقطوعات صغيرة كالتي رأيناها في ديوان الحماسة . أما القصص الطويلة فقد بقيت شعبية عامية ولم يشأ الأدب العربي الرفيع أن يتناول هذا القصص . فلما انتقدناه في الأدب العالي ، وهو مما يؤسف له ، اضطررنا الى اغفال أكثره ، وكان ذلك من اثر طغيان اللغة وغريبها وشدة العناية بما وضعه البلاغيون من قواعد ، فكان أن ساد شعر الاحتراف وأصبح هو وحده الشعر المقبول عند الخاصة ، وصار كل ما عداه قولا تافها لا يعنى به الا عامة الناس .

شعر الاحتراف

غلب شعر الاحتراف على الشعر العربى حتى كاد يستغرقه كله ، وغلب ادب الاحتراف على الادب العربى حتى شمله كله تقريبا . طفت اللغة على الشعر والادب حتى اصبح العلم بها غاية ترجى لذاتها ، ولا يروق هذا للمتاديين المحدثين ، ولا يروى عطشهم الى السموم باحساسهم ، ولا يشبع رغبتهم فى الخيال الجميل ، ولا يصف لهم متعة الحياة ولا يحل المشاكل النفسية والخلقية التى تعترض حياتهم . ونحن نرى اكثرهم انصرفوا الى الاداب الاجنبية يجدون فيها ما يفتقدونه فى ادبهم القومى . والانسان لا يفهم الشعر الاجنبى الا فهما عقليا او نفسيا ، ولكنه لا يستطيع ان يعرف بالضبط مقاييس الجمال الحسى الذى يعرفه اهل ذلك الشعر . والجهل بالشعر القومى ينقص من قدر ثقافة المتعلمين ، ويذهب بكثير من روائها . هذا عيب كبير قد لا يدركه جمهور المتعلمين ، ولكن الجهل بالشعر القومى يؤثر تأثيرا سيئا فى التكوين الكامل لشخصية الذين يحرصون على ان تكون لهم ثقافة عالية . ومن الخطر على الامة ان يجهل المثقفون فيها شعر امتهم ، بل شر من ذلك الا يعباوا به ، وان يسخروا منه . وهذا ما نعلمه عن كثير منهم . وليس لنا

ان نسكت على هذه الحال ، لان ثقافتنا حينذاك تكون مبنية على الرمل ، او مستعارة لا جذور لها في نفوسنا .

فهل من سبيل الى عرض شعر الاحتراف على المثقفين المحدثين حرصا يقربه الى حد ما من ادواقهم ؟

اذا اردنا ان نجد هذه السبيل فعليا ان ندرس وظيفة الشعر في المجتمع العربي ، وكيف كانوا لا يعدون من الفحول الا شعراء الاحتراف ، وكيف أصبح شعراء الطبع في المحل الثاني ، لا يعبا بهم احد . وظلت القصيدة في شعر الاحتراف على شكلها قرونا عديدة ، بالرغم مما ادى اليه ذلك من استدال . ثم كيف كانت موضوعاته ضيقة محدودة . وكيف اجمع الناس والنقاد على الاعجاب بشعر الاحتراف ، وكيف كانوا يفاضلون بين الشعراء ، وكيف كانت معايير الجمال عندهم . ثم ندرس بعد ذلك العقبات التي يتعثر فيها المتذوقون المحدثون حين يريدون ان يلموا به ، ثم ندرس بعد ذلك اثر علوم البلاغة والمحسسات اللفظية فيه ، وليس من الاسراف ان نقول ان علوم البلاغة كانت نكبة على الشعر العربي بل على الادب العربي كله تزيد فداحة عن نكبة اللغة في العية ابي مالك .

ليس صحيحا ان يعنى العرب بلغتهم تلك العناية الفائقة ، اذ هي فنهم الوحيد . والعرب تعجبهم الكلمة الذكية والجواب المعجم والعبارات المنمقة ويعدون من البلاغة ان تقول في ثلاث عبارات ما يمكن ان يقال في عبارة واحدة ، واعجابهم بالحكم والمواعظ من اثر هذا الاعجاب بالعبارات الذكية . وكتب الادب الشهيرة كالعقد الفريد ونهاية الارب مملوءة بالكثير من هذه الحكم ، والحكم من ايسر انواع الادب . ثم جاء الشراح فزادوا الطين بلة حيث ارادوا ان يشرحوا مفردات اللغة وعنوا بغريبها ، ظنا منهم ان هذا غاية العلم وفي تأليفهم عيب لا يقبله الذوق الحديث ، فهم يتناولون مسائل

النحو والصرف والاعراب ، معرضين عما يكون في الشعر من خيال جيد ، ثم يستطردون من ذلك الى ذكر النكت البلاغية والمحسنات التي لا بد من العلم بها اذا اراد الشاعر أو الكاتب أن يكون موضع الإعجاب . والقارئ المحدث لا يطيق مثل هذا التأليف ولا يستسيغ الاستطراد من علم الى علم ، ولهذا كان كتاب جيد كالكامل والمبرد صعبا لا يستطيع الصبر عليه الا المتخصصون .

واذا أردنا أن نفهم شعر الاحتراف على نحو ما فيجب ان نقدر وظيفة الشعر في المجتمع العربي ، ولنبحث في حقيقة ما كان يحدث في سوق عكاظ قبل الاسلام ، وما كان يحدث في المربد بالبصرة في عصر الاسلام . كانت عكاظ سوقا تجارية ، وكانت الندوات الأدبية فيها مجالا للسمر والشراب والعز والمديح . ومثل هذه الندوات معروفة حتى في العصور الحديثة ، شهدنا مثلها في لبنان ، سوى ان الزجل في العصور الحديثة حل محل الشعر الفصيح في الاسواق القديمة . كان الشاعر يفخر بقبيلته فيطرب قومه لهذا الفخر ويرتفع بذلك قدره عندهم . وكانوا يمدحون فيطرب الممدوح ، وهم في ذلك لا يخرجون على أمرين الكرم والشجاعة وهما من الفضائل البدائية . وكانوا يعكفون أحيانا على الهجاء فيثيرون في الحاضرين الضحك لمثل هذا الهزل . والناس لا ينظرون في كل ذلك الا الى صنعة الشعر ، وكان كل ما يرجى من الشاعر أن يكون صائغا ماهرا ، يتناول القطعة المبهمة من الذهب أو الفضة فيجعل منها حلية جميلة يزين بها الممدوح صدره ، ولعل جودة الشعر لم تكن لتعنى الممدوحين ، الا من حيث هي وسيلة للديوع فضائلهم ، وكان غرضهم أن يكون شعر المديح فيهم مما يسير في الأفاق ويتحدث به الركبان . ولعل أكثر اعجابهم كان بهذه الصفة التي تكون في الشعر المشهور . وبعضهم لم يكونوا يعاونون بجمال الشعر من حيث هو فن جميل . وليس لنا إلا أن نعجب بشعراء الاحتراف الذين استطاعوا أن يؤلفوا دواوين ضخمة تدور كلها

حول صفتين اثنتين الكرم والشجاعة ، وكانوا يعدون هذا افتنانا في لقول ، ولا أظن احدا يعجب بمثل هذه الصنعة في أيامنا هذه لأن هذه الموضوعات بطبيعتها ضيقة محدودة ، ومهما تختلف صور التعبير عنها فهي تؤدي حتما الى شعر مبتذل مسئوم . ولم يكن في السامعين أو الممدوحين أو النقاد من يعنيه أن يشرح الشاعر عواطفه أو أن يحلل أزماته النفسية ، ولو فعل احدهم ذلك لزهّد الناس في شعره وأعرضوا عنه . ولم يخطر ببال احد أن يكون الشعر « عواطف متأججة يذكرها الشاعر بعد هدوء نفسه » وهو وصف الشاعر الانجليزي (وردزورث) لطبيعة الشعر . اذا قدرنا ذلك فقد نستطيع أن نقبل من شعر الاحتراف ما لا نقبله اذا حسبناه تعبيرا صادقا جميلا عن شعور حقيقي . وقد قال بعض النقاد القدماء ان المعاني معروفة مشهورة ، وان التفاضل بين الشعراء لا يكون الا في الصياغة . هذا الوصف لا يصلح الا على شعر الاحتراف حيث المعاني مطروقة والصياغة هي كل شيء ، ولا يصدق على شعر الطبع .

هذا من ناحية الموضوعات ، أما من ناحية الشكل فقد حافظت القصيدة العربية على شكلها قرونا طويلة ، تبدأ بالمألوف من القول كالبكاء على الأطلال أو التشبيب بالنساء أو ذكر الشباب والشيب . وسموا ذلك التمسك بعمود الشعر ، أما ما عدا ذلك فلم يكن خليقا أن يعد شعرا . وقد بينا ان ذلك كله لا يتفق وشعر الطبع . بل هو من شعر الاحتراف . ولم يكن لذكر الأطلال معنى بعد ان ذاع الشعر بين أهل الحضرة . وأما التشبيب بالنساء فلم يكن من الحب في شيء ، بل كان مقصورا على وصفهم اعجاز النساء وضمور كسحنهن ، وكان كل شاعر يحاول أن يبدأ قرانه بالمبالغة في هذه الأوصاف السخيفة . قالوا ان المتجردة كانت تستر وجهها لمراعاة لعلالتها . وكانت عائشة بنت طلحة مثل ذلك ، وقال الأختل بصف حبيبته أنها كانت اذا نزلت من غرفة عالية يرتجف البيت كله لولا

أنه مبنى بالطوب والأجر (١) . ولعل أسخف بيت في شعر الاحتراف ما قاله أحدهم في وصف امرأة أن عجزها كان ضخما يمنع قميصها أن يمس ظهرها ، وأن ثديها كان عظيما الى حد يمنع القميص أن يمس صدرها .

أبت الروادف والشدي لقمصها مَسَّ الظهور وأن تَمَسَّ بطونا

ويأتى بعد ذلك ما كانوا يسمونه حسن التخلص ثم يندفع الشاعر في ما يريد أن يقوله .

هذا التمسك بشكل القصيدة أثر من آثار العرف عند أهل البادية ، والعرف له عليهم سلطان يفوق سلطان القانون المدون عند أهل الحضر ، وكان الخروج على العرف يجعل حياة الإنسان مستحيلة في قبيلته ، فسرى ذلك على الحياة الفكرية في كثير من مظاهرها . والعجيب أن هذا العرف استمر عند أهل الحضر . ولعل السبب في ذلك أن الشاعر كان يبدأ بقول مألوف لا يحتاج الى إمعان فكر ، حتى يستقيم له الوزن والقافية فيندفع في ما يريد أن يقول . مثله في ذلك مثل المغنى حين يردد (يا ليل يا عين) الى أن يستقيم له النغم .

ومن السهل أن نهمل هذا الشكل حين نعرض شعر الاحتراف على الأدباء المحدثين . وشعر الاحتراف تكثر فيه الاستعارات والتشبيهات البعيدة ، مع أنها أصبحت من السهولة بحيث يستطيع تدبيجها المبتدئون في قول الشعر . على أنه من حسن حظ المتأدبين المحدثين أنهم لا يعرفون من علوم البلاغة الشيء الكثير ولو عرفوا

(١) كان استاذنا لطفى السيد يقول أن الشعراء أرادوا أن يؤكدوا أن حبيبتهم من أهل النعمة وأنها ليست من أهل البادية . ويذكرنى هذا بما حدث (لبتجاسين فراكطين) حين عين سفيرا في باريس ، فتهاوس النساء المحترفات من أهل باريس أنه فعلا عمل أعمالا يدوية وكان هذا عندهم يكاد يكون سبة .

أبوابها لزيادة الواسع الشعر العربي نفورا . كان البلاغيون يستحسنون الجناس ، وهو أن تتشابه الكلمتان لفظا وتختلفان معنى ، وقسموا الجناس الى تام ومذيل ومطرف . ولعلمهم لم يعجبوا بجماله انما اعجبوا بمهارة قائله وهي الصفة الأولى لشعر الاحتراف . والجناس معروف في لغات كثيرة ، واكثره يثير الضحك او الاستهزاء . واذكر ان الدكتور جونسون سمع رجلا يكثر من الجناس فقال عنه هذا رجل لا يطمئن الانسان ان يلقاه في مكان مظلم . كأنه يقول ان القول بالجناس خداع ، يأخذ الناس على غرة منهم بمعان غير متوقعة .

ثم اصاب الشعر العربي والنثر العربي ايضا نكبة علوم البلاغة وتقعيد اساليب الجمال والعمل على تطبيقها . فلا يجد الشاعر بعد ذلك متسعا للتفكير السليم او البلاغة الحقيقية ، وفي عملهم هذا خلط عجيب في المنطق ، وكأنهم كانوا يرون البيت الحسن فيظنون ان حسنه يرجع الى ما فيه من صفة خاصة يضعون لها مصطلحا بلاغيا ثم ينتقلون من ذلك الى ان هذه الصفة تجعل البيت حسنا بليفا مهما يكن أمره ضئيلا .

ولو اقتصر أمر البلاغيين على مصطلحات قليلة لهان الخطب . ولكنهم اكثروا من هذه القواعد الى حد جعلها غير مقبولة عقلا ولا ذوقا . وسنعرض على المحدثين من باب الفكاهة بعض المصطلحات التي وضعها البلاغيون ومنها الاستطراد والمقابلة والاستخدام والافتنان واللف والنشر والاستدراك والايهام والمطابقة والتسليم والمراجعة والمناقضة والمغايرة والتذليل والتتميم والاكتفاء والاحتباك ورد العجز على الصدر ومراعاة النظر والتوجيه وحسن التخلص والاطراد والعكس والجمع والتفريق والتلميح والتسليم ويسمى الارصاد والتشريع والرجوع والتورية وانواعها والتوشيح والتكميل والاحتراس والايغال والفرائد والمشاكلة وما لا يستحيل بالانعكاس والتوليد والابداع والتطريز والالتفات والتنكيت والتفريغ والتدبيح

والتفسير ويقال التبيين والتعطف والاستتباع والتمكين والتوهيم
والالغاز والأرداف والاتساع وجمع المؤنث والمختلف والمزاوجة
والتجريد وإيهام التوكيد والترصيع والتسميط وسلامة الاختراع
والموازنة (١) .

يجب ألا نعرض على المتأدين المعاصرين شيئاً من شعر الهجاء
كالذي دأب عليه فحول الشعراء في العصر الأموي ، وأكثره أشبه
بكلام العامة وإن كان منظوماً على هيئة الشعر . ويجب ألا نعرض
عليهم المبالغات التي ياباها الذوق السليم . ويجب علينا قبل كل
شيء أن نترك للناس حرية استحسان ما يستحسنونه وإن لم يعجب
به القدماء ، وأن يستهجنوا ما يرون استهجانه ولو كان من شعر
الفحول .

مثل هذا الاختيار يتيح لهم أن يتقبلوا ما يروقهم ، ويرجى بعدا
ذلك أن يدفعهم هذا العلم وإن كان محدوداً إلى سد النقص الواضح
في ثقافتهم .

فحول الشعراء في عصر الأمويين

كان فحول الشعراء في العصر الأموي كلهم من شعراء الاحتراف ، بلغوا به غايته ، فكانت في شعرهم كل عيوبه وكل المميزات التي اجمع معاصروهم على الاطناب في مدحها ، وظن الناس ان شعرهم بلغ اللروة . وشغل الناس بالمفاضلة بين هؤلاء الشعراء ، فكان لكل منهم فريق يتحزب له ، وتسابق هؤلاء الشعراء وتباروا في المدح والفخر ، وكانت قصائدهم على ما فيها من جودة لا تخرج عما قال غيرهم في هذين البابين ، الا انهم تفننوا في باب آخر هو باب الهجاء . واحسبه كان في اول الامر هزلا يراد منه التسلية ، فلما تفاضلوا فيه امعن كل منهم في هجاء رفقاءه ارضاء لسامعيه . واذا كانوا لم يجرعوا على ذكر الهجاء امام الخلفاء والامراء فانهم لم يتخرجوا من الاقذاع والسب الصريح امام الناس في المربد . وبذلك نشأ فن جديد لم يعرف من قبلهم ولم يبلغ ما بلغوه منه عند المتأخرين . ومن هنا نشأت القصائد الطوال المشهورة التي تعرف بالنقائض ، وبعضها جيد من غير شك من وجهة نظر شعر الاحتراف .

أدب الهجاء

النقائض مجموعة عجيبة من القصائد الجيدة ، موضوعها التهاجي بين فحول الشعراء . وقد بلغ بهم الاقذاع في القول خد الاسراف المرذول . وانا لنعجب كيف استساغ الناس في صدر الاسلام هذا القول الشنيع ، ولم يكن العصر مصر فحش واسفاف . وكيف استباح كبار الشعراء أن يستبوا بأقبح السباب وأن يرمى بعضهم بعضا بأرذل الصفات ، وأن يأتي ذلك كله في خير شعرهم وأروع قصائدهم . ولو ان ما قالوا كان اقله صدقا ما بقي لهم شأن عند الأمراء او مقام عند الناس .

ولعل الناس في عصر النقائض كانوا لا يابهون كثيرا للوقائع التي ترد في شعر الهجاء ، بل كانوا يذهبون الى (المربد) لا يلتمسون الا الضحك والتسلية . ولم يكن يخطر لهم أن شيئا مما يقال يمكن أن يكون حقيقة واقعة . وكانوا يستمعون الى أرذل السباب فيكتفون بالضحك وينصرفون وهم يقولون « لقد أخزاهم قاتله الله » . مثلهم في ذلك مثل الفرنسيين في أغنياتهم الصغيرة التي يتناولون فيها كبار رجالهم بالهزء والسخرية ، دون أن يعلق بأذهانهم شيء مما يجيء فيها من وقائع . كذلك كانت حال الشعراء في (المربد) ولو أن عربيا ظن أن ما ينسب الى أهله وقومه قد يؤخذ مأخذ الجد لكان نصيب القاتل القتل لساعته .

واذا كان التفاخر حملهم على ذكر الأيام والتحدث عن الانساب ونضائل الآباء والأجداد فان حاجتهم الى السخرية من أعدائهم حملتهم على تناول الأمور الجنسية في صراحة مزعجة . وقد بما عرف الناس أن أكثر ما يضحك السامعين يكون بالحديث عن مثل هذه الأمور . وعرف الشعراء ذلك فأخذوا به ، وتبادلوا الحديث عن أمور جنسية على أنها أقرب السبل الى اضحاك الناس من معارضتهم !

ولكن هل كانت لهم في ذلك أصول مرعية أم كان الأمر فوضى
قباح فيه الأعراض ويتخالف فيه الواقع مخالفة واضحة الكذب ؟
هل كان لهم من أنفسهم وازع ؟

الواقع أن هذه المباريات الشعرية كانت لها قواعد مرعية ،
فإن الناس في كل المباريات يحدث ذلك مثلاً في الملائكة ، فإن
الجاهل بها يظنها ضربات ليس لها ضابط ، على حين أن أهلها
يعلمون أن لها أصولاً لا يصح أن يحيد عنها أحد من المتبارين .
فنحن إذا نظرنا إلى أساليب الهجاء وجدناها ثلاثة :

أولاً - منها ما لا يكون قائماً على ذكر عيب بعينه أو واقعة
بذاتها ، بل يكون مرجع الهجو فيه إلى الأسلوب وحده ، مثال ذلك
قول جرير :

فَغَضَّ الطرفَ إنك من نُمَيْرٍ فلا كُجْباً بلغت ولا كلاباً

أذ ليس في هذا البيت ما يخجل منه نمير ، ولكن كلمة
« فغض الطرف » لها وقع اليم . وكذلك قوله :

إنَّ الفرزدقَ والبعيثَ وأُمَّه وأبَا الفرزدقَ شر ما أُمَّتار

هذا السرد يشعر بالهانة ، وإن لم ينسب اليهم عيباً خاصاً .
وجرير أجدر الناس على هذا النوع من القول ، وقد أحسنه في
المدح أيضاً حيث يقول :

أَلَسْتُ خَيْرَ من ركب المطايا وأندى العالمين بطونَ راح

هذا أسلوب بريء لا عيب فيه ، والهجو فيه أدبي خالص .

ثانياً - ومن الهجاء ما يكون مرجعه إلى صورة مخزية
مضحكة . وجرير سباق في هذا النوع من القول كما هو في النوع
الأول . انظر إلى قوله :

والتغلبى إذا تنحنح للقرى حك استه وتمثل الأمثالا !

كان جرير معجبا بهذا البيت ، ولم يعجبه منه انه الصق
بالتغلبين مسبة البخل ، بل أعجبه منه انه يمثل صورة مضحكة ،
فقال مشيرا الى هذا البيت ان أحدهم لو طعن بالرمح في هذا المكان
من جسمه ما استطاع ان يحكه بعد ان قال فيهم هذا البيت .

ولبشار ولع بمثل هذا النوع من الهجو . وبلغ من اجرامه
وامتهناره ان قال بيتا فيه صورة مخزية ، ولم يكن أمامه من
من يلصقها به فنذرهما لأول قادم ! !

ثالثا - على ان أشهر أساليب الهجاء ما ينسب فيه الشاعر
الى غيره صفة سيئة او عملا قبيحا والذين ينسبون الى غيرهم
وقائع تخزيهم لا يجدون أمامهم الا أحد سبل ثلاثة . يسبونهم بما
ليس فيهم ، وهو لؤم . او يسبونهم بما يمكن ان يكون فيهم ، وهو
كذالة . او يسبونهم بما لا يمكن ان يكون فيهم ، وهو اقل انواع
الهجاء مساسا بالمهجو وأشرفها بالنسبة للشاعر . وان كان ذلك
يحملة في الواقع على الاسراف والاقتداع وكأنما اتفق الشعراء على
الا يسب بعضهم بعضا بما فيهم ولا بما يمكن ان يكون فيهم من
عيب . ولعلمهم كانوا يعدون ذلك جهلا بأصول ادب الهجاء . فان
ذلك يكون - على حد تعبير الملاكين - ضربة تحت الحرام لا يقرها
أهل الفن ! .

ولا ادل على هذا من أن « عطية الخطفي والد جرير » كان بخيلا
مسرفا في البخل . وابنه جرير نفسه شهد عليه بذلك . ولم يكن
هذا البخل موضع هجو خاص يهجو به الشعراء جريرا . وكان
الفرزدق حصورا فلم يسرق أقرانه من الفحول في ذكر ذلك عنه .
أما عابه به من الشعراء من هم اقل منهم قدرا ، واجهل بأصول
التهاجي . ولذا ذكر ان من قال هذا البيت في الفرزدق :

لقد أصبحت عرس الفرزدق ناشراً

ولو رضيت رمح امته لامشقرت

لم يكن من فحول الشعراء .

من ذلك ترى ان كبار الشعراء في صدر الاسلام ابوا ان يتناول بعضهم بعضاً بما يمكن ان يكون فيهم حرصاً على كرامتهم ، وراوا ان اشرف الهجو بالنسبة الى القائل انما يكون حين ينسب الى معارضيه اموراً لا يمكن ان تكون حقاً . والذي يتهم الناس بما فيهم ، او بما يمكن ان يكون فيهم ، وهم منه بريئون يؤلمهم . اما الذي يتهمهم بما لا يمكن ان يكون فيهم فظلمه لهم اخف وقعا ، وكذبه عليهم اهون ، واحتقارنا له اقل . والقول اذا كان واضح الشطط لا يؤخذ ماخذ الجد . فهم بذلك وضعوا اصلاً من اصول الهجاء ، وهو ان اشرفه ان تنسب فيه الى الرجل امور لا يمكن ان تكون فيه . ولم يكن غرضهم من الاقتداء ان يحطوا من قدر زملائهم ، وانما كان غرضهم التسلية والتسابق والابداع في القول .

بمثل هذا التفسير يستقيم لنا فهم اصول ادب الهجاء عامة والنقائض خاصة . ومنه يتبين ان الاسراف في الاقتداء لم يكن من شأنه ان يفض من قدر الشاعر او المهجو . بل لعل هذا الاقتداء نفسه كان حماية للمهجو من ان يظن الناس ان هذا الذي قيل فيه يمكن ، ان يكون صحيحاً . ولا نزاع انه اذا كان حتماً ان يهجو الرجل الشريف شريفاً آخر فخير ما يقول فيه ان ينسب اليه ما لا يمكن ان يكون فيه .

وقد تكون هذه النظرية خطأ او صواباً . وقد تكون اعتذاراً عما لا يصح الاعتذار عنه . وقد يكون السبب الحقيقي ما بقي في القبائل من حمية الجاهلية . فلما منعهم الاسلام ان يتقاتلوا بالسيوف والرماح تراشقوا بالسباب . على اتى ارباب كبار ادبائنا ان يستبوا بما لا يليق الا بالسوقة واراذل الناس .

الفرزدق

يرى علماء التحليل النفسى أن شيئاً لا يحدث فى عالم النفس عفوياً ، وأن الأعمال التى تتعلق بالنفس لابد لها من سبب ، أن لم يكن ظاهراً ، فهو كامن فى أعماق النفوس يظهره التحليل . فالرجل الذى ينسى اسم صديق له والذى يسبقه لسانه الى خطأ غير مقصود والرجل الذى يختار عدداً بعينه حين يطلب اليه أن يختار عدداً ما ، كل هؤلاء لا يفعلون ذلك عفوياً . والآثار الأدبية عامة ، والشعر خاصة ، من أدق الظواهر وأدلىها على تلك الأعماق . وترجع الدلالات فى الأعمال الفنية الى غير موضوعها ، فهذا لا شأن له بالبحث التحليلي ، وإنما ترجع الى صفات اخفى . وغاية التحليل النفسى أن نتبع الأسباب النفسية الخفية التى تصدر عنها هذه الآثار الأدبية .

ولعل الفرزدق أسهل الشعراء تحليلاً ، فمرضه معروف وآثاره ، حياته وشعره واضحة . كان الفرزدق سيء الخلقة ، سيء الخلق ، سيء التصرف ، عريض اللعاوى ، قليل الاحتشام فى قوله . لم يكن الفرزدق ممن يعنون بالنسائق أو حسن الأدب . دخل على

الخليفة وعليه عمامة كبيرة ، بنشده شعرا في الفخسر ، وقد يكون
هذا شجاعة ولكنه ليس من حسن الذوق في شيء ، ولم يكن متأنقا
في شعره ، وبعضه مضرب المثل في الالتواء وسوء النظم ، وله بيت
سخيف يقول فيه :

وما مثله في الناس إلا مملوكاً أبو أمه حي أبوه بقاربه

وهو الذي أدخل الألف واللام على الفعل المضارع وهو ما لم
يفعله أحد قبله أو بعده حيث يقول « ما أنت بالحكم الترضى
حكومتك » .

ولم يكن من حسن الأدب ان يشير الى امرأة الأمير في بيتك
المعروف :

ليس الشفيغ الذي يأتيك مؤثراً

مثل الشفيغ الذي يأتيك هرباً

ومستذكر ذلك عند الحديث عن قصته مع النوار .
كان الفرزدق حصوراً لا مارب له في النساء ، وعرف منه ذلك
بالرغم مما حاوله من اخفائه عن الناس ولسنا في حاجة الى بحث
عميق لاثبات ذلك . روى صاحب الأغاني أن أحد جلسائه قال له
وهو يحدثه « لولا أنني أعلم أن زوجك منك بكر » . وقد
ذكرنا من قبل ما قاله فيه أحد الشعراء :

لقد أصبحت عرس الفرزدق ناشراً

ولو رخصيت رمع أمته لاستقرت

والإشارة هنا صريحة لا لبس فيها والكناية واضحة . وفي هذا
العيب مفتاح شخصيته وسر كل ما وقع منه ووقع له من أحداث

أظهر ما في المصابين بهذا الداء خيالهم المريض ، فهم يتصورون
الوانا من الفحش لا تخطر ببال الأصحاء ، فهو يشبه في ذلك ما قيل
عن (الماركيز دى ساد) من أنه كان به مرض الفرزدق ، فلما سجن
في الباستيل هيا له خياله المريض الوانا من الشذوذ عرفت من بعده
(بالساذم) . وللفرزدق قصيدة جاء فيها :

فإن هجاء الباهليين دارما لمن يدعُ الأيام ذات العجائب

فليرجع إليها من يريد أن يعرف الى أى حد بلغ الخيال المريض
بالفرزدق ، وفيها وصف لنوع من المجون كنا نحسبه مما اختصت
به أشنع بيوت الدعارة في عصرنا هذا حيث الناس مرهقون يبحثون
عن كل نوع من أنواع العهر ، وكنا نحسب أن العرب في صدر
الاسلام لا يعرفون شيئا عن ذلك .

ومن آثار هذا المرض الدعاوى العريضة التي لا اصل لها الا في
مخيلة صاحبها . وللفرزدق قصيدة جيدة مطلعها :

عزفت بأعشاشٍ وماكدت تعزف

وأنكرت من حدراء ماكنت تعرف

روى فيها قصته مع امرأة ادعى أنها ثجبه وأنه يحبها ، فلما
الله أن يصيب بعلمها بمرض يلهيه عنهما ، وأن دموته استجيب
وأصيب الزوج في عينيه فلم يعد يرى ما يجرى بين الفرزدق
وامراته . ثم ادعى الفرزدق أنه طبيب وأخذ يعالج الزوج سنتين
وهو يعبت مع امراته كما يشاء ، وذلك حيث يقول :

دعوت الذى سوى السماوات أيده
ولله أدنى من وريدى وألطف
ليشغل عني بعلمها بزمسانة
تدلتها عني وعنهما فنسعة
بما في فؤادينا من الهم والهوى
فيبرأ منهاض الفؤاد المثقف
فأرسل في عينيه ماءً علاهما
وقد علموا أني أظب وأعسرف
فداويته عامين وهي قرييسة
أراها وتدنو لي مراراً فأرشف

في هذا القول ألوان من الانحطاط جديرة ان تجعلنا نحتقر
الفرزدق غاية الاحتقار ، ويزيدنى شعوراً بهذا الانحطاط عنده انى
طبيب ، وأنه ادعى الطب لغرض يدل على أنه ممن لا اخلاق لهم .
على انى لا اريد ان آخذ هذا القول مأخذ الجد ، فالقصة كلها
مختلفة من أولها لآخرها ، ولم يحدث له شيء من ذلك ، بل هي
دعوى عريضة من التى تعودناها عند من بهم هذا الضعف .

من مظاهر هذا المرض مجاهرة المصابين به بالفحشاء وبالفسوق
وفي شعر الفرزدق شيء كثير من ذلك . ومن العجيب قوله عن جريو
« ما احوجه مع عفاه الى جزالة شعري ، وما احوجنى مع فسوقى

الى رقة شعره . . . وهى كلمة غريبة ، فالفرزدق أعلم بالشعر من أن يجعل بين الفسوق ورقة الشعر سببا ، أو بين العفة والجزالة صلة . وكلمة الفرزدق هذه واضحة الخطأ . وحقيقتها لا تبين إلا إذا ذكرنا ما كان عند الفرزدق من ضعف . فهو إنما أراد أن يقول : ليت الجزالة دليل على القوة وليت الرقة دليل على الضعف . ثم خلط - عن قصد أو غير قصد - بين القوة والجزالة وبين الضعف والرقعة .

وهو أقل شعراء عصره نسيبا . وأكثر قصائده بتراء ينقصها النسب الذى تعود شعراء الاحتراف . ولم يكن ذلك منه تجديدا بل كان أثرا من آثار ضجره بالنساء وضيق عطنه بذكرهن . فلم يكن يلد أن يشبب بهن فى مطلع قصائده .

على أن رذائل الفرزدق كلها لم تجتمع فى قصة كما اجتمعت فى ما وقع له مع ابنة عمه النوار . وكانت شريفة جميلة وكان لها كفتا ، وكلته أن يزوجه من أحد الناس ، فخدعها وزوجهها من نفسه فاستشاطت غضبا وحاول أن يسترضيها بقوله :

هَلْ مِى لَابِنِ عَمِّكَ لَا تُكُونِى كَمَخْتَارِ عَلَى الْفَرَسِ الْحِمَارِ

واضطرت أن تستعدي عليه الأمير ، ولجأ هو الى أبناء الأمير ليشفعوا له عند أبيهم ، ولكن الأمير استمع الى شفاعة امرأته فقال الفرزدق فى ذلك :

أَمَّا بَنُوهُ فَلَمْ تَنْفَعْ شَفَاعَتَهُمْ وَشَفَعَتْ بِنْتُ مَظْلُومٍ بَنُ زَيْنَا
لَيْسَ الشَّفِيعُ الَّذِى يُلْهِيكُ مُؤْتَرًّا مِثْلَ الشَّفِيعِ الَّذِى يُلْهِيكُ عَرِيًّا

وهي أبيات فيها من الوقاحة وقلة الأدب ما فيها . وأنا لنتساءل
لم رفضت النوار الزواج منه ، هل كان ذلك للخدعة التي فعلها
الفرزدق حين وكلت أمر زواجها اليه ، أم كان ذلك لعلمها بما فيه
من عيب . وكرائم السيدات لا يابين أن يتنلدن على أقربائهن في
في هذا الباب في رفق وادب واحتشام ، ولعلمها كانت تظن أنه لن
يجرؤ على أن يطلب يدها وهي بدائه طيبة . ولعله كان يعلم أنها
لن ترضى به زوجها ، فخان عهدها . واضطر الى طلاقها وقال في
ذلك :

نلعت ندامة الكسعي لما غدت مني مطلقاً نوار

جرير

كان جرير رجلا متزنا مستقيم التفكير مستوى الأداء لم يخلق في شعره الا نادرا ، ولكنه كذلك لم يسف اسفاف غيره . وصفه المعجبون به انه يفرف من بحر ، وغيره ينحت من صخر وقالوا :

ذهب الفرزدق بالفخار وإنما حلوا الكلام ومره لجرير
ومع ما في شعره من قول جيد فان العواطف الانسانية فيه قليلة ، ومن الصعب ان نجعله شاعرا عالما ، بل كان كله محليا موقوتا ببيئته . وشعره رقيق بسيط ومعانيه مألوفة ، وفي صياغته حسن يرجع اليه الكثير من شهرته وعذوبة قوله . وخير مثال على هذه البساطة مدحه الخليفة بقوله :

ألستم خير من ركب المطايا وأنلى العالمين بطون راح
وقد اشتهر جرير بالعفة ، ولا احسبه اشتهر بالزهد . ولست ارى الا انه كان شديد الرغبة في النساء ، ولا ارى في شعره ما يسمى عفة الا ان يكون كل ما يراد من هذه الكلمة انه لم يأت محرما . كان ينظر الى المرأة نظرة الرجل البدائي ، يعتقد انها لا يصح ان

يكون لها رأى فى نفسها . فاذا ابت احداهن الخضوع لارادته فان لها عنده لجام الجوامح ، وهو سوط أسده لذلك . وكان يعرف ان للشباب عليه فضلا فى هذا ، ولكنه لم يكن يعد ذلك سببا فى جموح جاريته . وحديثه مع هذه الجارية يدل على نفسيته تماما . قال فيها :

إذا ذكرت زيدا ترقرق دمعها بمطروقة العينين شوماء طالع
نبكى على زيد ولم تر مثله صحيحا من الحمى شليدا الجوانح
أعزبك عما تعلمين وقد أرى بعينيك من زيد قذى غير بارح
فإن تقصدي فالقصل بعض خلأثى وإن تجنحى تلقى لجام الجوانح
وقد حمله زيد هذا عناء كثيرا . قال فيه :

تكلفنى معيشة آل زيد ومن لى بالصلائق والصناب
نقول ألا تضم كضم زيد وما ضمى وليس معى شباب
وجرير فى هذا رجل طبيعى يحب النساء حبا واضحا ، ولكنه كان بريئا من كل عقدة نفسية — كما يقول المحدثون — ولم يكن يفهم النساء فهم بشار ، ولم يكن يفهم مياسرتهم وعسرهن . فكلهن عنده سواء يجب أن يخضعن لرغبته ، فان أبين فلهن منه علاج هو السوط !

بشار بن برد

لا أريد أن أطيل الحديث عن شعر بشار ولا أن استقصي أخباره
ولولا أن تحليله ضروري لتتمة ما بدأتاه من التحليل النفسي لكبار
الشعراء العرب لما أقدمت على البحث في شعره لأن حديثه يطول .
يقول بشار أنه هجا جريرا وهو صبي ، ولو رد عليه جرير
حينذاك لكان أشعر الشعراء ، من ذلك يتبين أنه كان يريد أن يتخذ
الهجاء وسيلة للشهرة ، فلما أصبح شاعرا معروفا ظل هذا ديدنه .
ولم يكن يعنى كثيرا بالقيم الخلقية بل كان مسرفا في الاستهتار ،
ودأب على وصف النساء وصفا مكشوفاً الى أقصى حد .

كان بشار أصلاً شاعراً احترافاً ، ولم يكن له حظ من شعر
الطبع إلا في باب العلاقات بينه وبين النساء وهو الذي يقول :

لا يؤيسنك من مخلة قول تغلظه وإن جرح

عصر النساء إلى ميامرة والصعبُ يمكن بعد ما جمع

وليس هذا تفاخراً أجوف بل كان حقيقة يدل عليها الكثير من
الأدب المكشوف الذي روى عنه . والذي يعني هنا أن نقرر أنه كان

شديد الثقة بنفسه في هذا الباب ، رقم قبح منظره . وهو يشبه في هذا ما روى عن (ميرابو) الذي لم يكن آية في الجمال ، وكان مع ذلك يقول « دعوني مع أجمل النساء ساعة واحدة » . وليرجع الى الأغاني من يريد أن يعرف أكثر من هذا عن مجون بشار وصراحة الفاظه في غير احتشام .

النايعة الذبياني

النايعة الذبياني شاعر احترام من الطراز الأول ، شهد له بذلك معاصروه حتى قيل أنه كان يجلس مجلس الحكم بين الشعراء في سوق عكاظ ، ولم يجدد النايعة شيئا في موضوع قصائده ولا في شكل القصيدة ومع ذلك فإن في شعره رواء خاصا به . عرف ذلك بعض النقاد القدماء فقال أحدهم « ما كان زهير بن أبي سلمى يصلح إلا أجيرا عند النايعة » ، وهي كلمة نايعة لأن شعر زهير كان شعرا ممتازا وإن كان يختلف كل الاختلاف عن شعر النايعة . ولعل قائل هذا القول كان من الذين يرون أن الأخلاقيات ليس فيها من الجمال ما يجعلها صالحة للشعر الجيد . وسنعرض للحكمة في شعر زهير عندما نقارنها بالحكمة في شعر المتنبي وبينهما بون شاسع .

والذي يعجبني من شعر النايعة الذي كان في أول عهده شعر احترام خالص ، أن فيه هدوءا واطمئنانا كالحيل الكريمة التي تسبق غيرها ، حتى إذا بلغت قصب السبق لم تجد بها بهرا تتقطع معه أنفاسها ، وكأنما وراء جهدها الذي بذلته جهدا آخر تستطيع أن تبديه أو تبدله لو طلب إليها ذلك . كذلك كان شعر النايعة

لا تحس أنه بلغ غابة الجهد في نظمه ، وأنه لم تبهر أنفاسه ولم يلهث
من جراء ما بذل من جهد .

ثم وقعت الواقعة بينه وبين النعمان وكان لها أكبر الأثر في
حياته ، غيرته ما بين عشية وضحاها الى شاعر طبع ، يعبر عن
احساساته تعبيرا صادقا مخلصا . ولا احسب ان احدا له اقل علم
بالشعر العربي يجهل قول النابغة :

أذاني - أبيتَ اللعن - أنك لمتني
وتلك التي أهتم منها وأنصب
حلفت فلم أترك لنفسك ريبة
وليس وراء الله للمرء مذهب
فإن كنت قد بلغت غنى خيانة
فمبلغك الواشي أغش وأكذب
فلا تشركني بالوعيد كأنني
إلى الناس مطلي به القار أجسرب
فلنك شمس والملوك كواكب
إذا طلعت لم يبدُ منهن كوكب
ولست بمستبق أخا لا نلته
على شعث . أي الرجال المهذب

وهو القائل :

ولا أنا مأمونٌ بشيءٍ أقولُـه
وأنتَ بأمرٍ لا محالةٍ واقسعُ
فإنك كالليل الذي هو مدركي
وإن خلتُ أن المنتأى عنك وامعُ
ومن أجمل قوله في الليل :

تطاولَ حتى قلت ليس بمنقضٍ وليس الذي يرعى النجوم بآيب

ولا بد أن تفسر انزعاج النابغة من غضب النعمان عليه . فمن الخطأ أن تقول ما قاله الحطيئة عن نفسه وعنه أن بهما ضعة ، مع أن النابغة كان من الإشراف وكل ما قيل عنه هو أن الشعر غض من قدره . ولعل الناس حسبوا أن الإفراط في الاعتذار ذلة ، وأن عاطفة الخوف والقلق والرغبة من علامات الضعة ، وأن التهافت على موأئد الملوك بعد غضبهم على ندمائهم لا يعد من صفات الأنفة والكبرياء . والواقع أن النابغة كان محترماً ، ومن الأدلة على ذلك أن شعره كان فيه عيب هو الأقواء (١) ، ولم يجرؤ أحد على أن يجابهه بذلك ، فدرسوا عليه قينة تغنى شعره وجعلت تمد القوافي حتى فطن النابغة الى الأقواء فتجنبه .

ومن الخطأ أن تقول أنه كان يخشى بطش النعمان به ، فالنعمان لم يكن ملكاً بالمعنى المعروف ، بل كان على منظره من مناظر الحيرة يحمي ثغور فارس من اغارة الأعداء عليها . ومن الخطأ أن تقول أن

(١) الأقواء اختلاف أعراب القوافي في القصيدة الواحدة .

النايفة تهافت على العودة الى قصر النعمان لانه كان يأكل في صحاف الذهب والفضة من عطايا النعمان . هذا غير معقول ، ولعل كسرى نفسه لم يكن يأكل في صحاف الذهب والفضة ، فأتى للنعمان أن يكون له ذلك ، وأنى له أن يهب للنايفة صحافا من المعادن الثمينة .

فما الذى افتقده النايفة حين طرد من قصر النعمان ؟
جاء في الأغاني أن أحد الناس قال كان النايفة والله مخنثا .
فقلت وما علمك به ، أرايته قط ؟ قال لا والله ، قلت : فأخبرت عنه ؟
قال لا . قلت فما علمك به ؟ قال أما سمعت قوله :

سقط النصيف ولم نرد إسقاطه

فتناولته واتقتنسا باليسد

ثم قال والله ما يحسن هذه الإشارة ولا هذا القول إلا مخنثكم !
وفى هذا الراى بالطبع اسراف كثير .

والذى نراه غامضا في حياة النايفة هو أمره من النعمان وعلينا أن نبحث في ما فقده النايفة حين غضب عليه النعمان ، وفى ما كان يفيد منه حين كان راضيا عنه . وإذا أردنا تفسيراً لهذا الغضب فلا بد لنا من البحث في قصة المتجردة ، وهى قصة عجيبة لا تستقيم عقلا على النحو الذى رواه رجال الأدب . أشخاص هذه القصة أربعة : النعمان والنايفة والمنخل والمتجردة . أما النعمان فكان دميما أبرش قبيح المنظر . وكانت المتجردة جميلة وإن يكن جمالها ممالا يسيفه الناس اليوم . كأت عبلة مفرطة السمينة ، وكان المنخل من أجمل العرب وكان يتهم بالمتجردة . ولعل ذلك لم يكن خافيا على النعمان . وسأل النعمان النايفة يوما أن يصف له أمراته . وفى هذا وحده دليل على أن العلاقة بينهما لم تكن تخلو من المجون والعبث والفحش وعلى أن الاحتشام والبعد عن التبسلل والعفة لم تكن صفات غالبية عليهما .

فلما وصف النابغة امرأة النعمان ذلك الوصف المشهور غضب النعمان عليه غضبا شديدا حتى طرده . ولا ندرى لذلك سببا ، فالنابغة لم يتطوع لهذا الوصف . بل كان قوله استجابة لرغبة النعمان ساعة لهو . قالوا أن المنخل وشى به عند النعمان . ولعله أراد أن الوصف وصف خبير بالنساء . وإذا كان الأمر كذلك فما الذى يغضب النعمان فى هذا . ويباح للشاعر حين يصف شيئا أن يبلغ فيه أقصى جماله فان طابق ذلك واقع الأمر فى حالة بعينها فليس ذلك دليلا على معرفته المتجردة .

ولعل الذى غاظ النعمان أن يكون النابغة من حذاق الرجال - على حد تعبير الجاحظ - وإذا كان الأمر على هذا النحو فما الذى يدعو النعمان الى هذا الغضب البالغ على النابغة إذ علم عنه ذلك . الا يمكن أن يكون بين النابغة والنعمان سر لا نعرفه ، ولعله سر غير برئ . ولم يكن النعمان بعيدا عن هذا اللون من المتعة الحرام . فقد كان عمه قابوس بن المنذر والزيبرقان بن بدر وأبو جهل وطفيل بن مالك وهم من أشراف قومهم مصابيين بما سماه المعرى الداء العضال (١) .

وقد حدث لبشار أن طلب اليه الخليفة أن يصف جارية لقيها خارجة من الحمام فوصفها بشار وصفا لا يقل مجونا وفحشا عن قول النابغة ، فلم يغضب الخليفة ولم يطرد بشارا .

لم يكن غضب النعمان قهرا منه . فان قهرته لم تكن على المتجردة . وقد تكون قهرته من النابغة أن علم عنه حذقا ليس للنعمان منه حظ كبير .

(١) عرف الناس كثيرا من اسرار الحياة الخاصة لكثير رجال الفن العالين ابلان النهضة الاوربية وخاصة فى ايطاليا ، وفيها ما يشبه موقف النابغة من النعمان .

والمعري قطعة في رسالة الغفران جاء فيها أن الثقات سئلوا
كيف تروون قول النابغة إذا نظرت وإذا لمست وإذا طعمت وإذا
نزعتم أبفتح التاء أم بضمها ؟ فيقولون بفتحها . والظاهر أن المعري
كان يختار الضم على أنها من قول النعمان عطفًا على الأبيات السابقة

زعم الهمام بأن فاما باردٌ عذبٌ ، إذا ما ففته قلت ازود

زعم الهمام ولم أذقه أنه يشقى ببرد لثاتها العطش الصدى

لا نريد أن نسرف في سوء الظن . فقد تكون القصة كلها موضوعة
لا أصل لها . وهي على كل حال غير مقبولة عقلا على النحو الذي
ترويه كتب الأدب .

وان كانت وقعت حقا فإن الأدب العربي مدين للنابغة بشعر
جميل وقول صادق ، ولا يكون قوله دليلا على الضعة والدلة ولكن
يكون ندما صادقا على ألوان شتى من لذات الحياة حرما يوم خرج
من قصر النعمان .



لم أحاول أن أرتب الشعراء الذين تحدثت عنهم ترتيبا زمنيا ،
فهذا معروف مشهور ، وإنما قسمتهم إلى شعراء طبع وشعراء
احتراف ، وبدأت بمن كان في شعره مقطوعات من شعر الطبع
(امرؤ القيس) ، ثم ذكرت شاعرا جعل كل شعره من هذا النوع
(عمر بن أبي ربيعة) ، أما شعراء الاحتراف فقد ذكرت منهم
الفرزدق وجريير ، ولا يكاد يكون لهم شعر غيره . ثم ذكرت شاعرا
هو أصلا من شعراء الاحتراف المبرزين إلا أنه حاول شعر الطبع في
باب واحد هو المجون (بشار بن برد) . وأفردت فصلا خاصا
بالتأبغة الديبائي لأن تحليله النفسي يدل على حال تختلف من حال
غيره من الشعراء الذين حاولنا تحليلهم النفسي ، (ثم ذكرت شاعرا

هو أصلا من شعراء الطبع غلبت عليه ظروف بيئته فقال من شعر الاحتراف مالا يقل جودة عما قاله (أبو نواس) ، ومن الواضح انه قال ذلك على مضض .

وحاولت أن أبين علاقة كل واحد من هؤلاء بحالته النفسية وخاصة ما يتعلق بموقفهم من المغامرات مع النساء . وبينت أن امرؤ القيس اخفق في مغامراته مع كل من حاول التحبب اليهن ، شريقات كن أو فاجرات أو محترفات . وبينت أن عمر بن أبي ربيعة نجح في كل مغامراته ، فكن يتوددن اليه وان لم يعترفن بذلك صراحة ، خوفا من أن يشهر بهن ، ونجح في تودده اليهن وكن جميعا من كرائم السيدات . وذكرت ما كان من اخفاق الفرزدق مع جميع النساء ، وبينت أسباب ذلك ، وشرحت ما كان به من مرض أدى الى هذه الحال التي جعلت حياته كلها بل وشعره كله محل تقذ شديد . وبينت أن جريرا كان رجلا طبيعيا مع النساء ولم يكن عنده من العقد النفسية شيء . وذكرت أن بشار بن برد كان ، على ما به ؟ أكثر هؤلاء الشعراء قدرة على اجتذاب النساء اليه أما النابغة فله شأن غير شأن هؤلاء الشعراء .

محاولة التحليل النفسى للشعراء ، والفنانيين والقادة الزعماء من مشاهير الرجال عمل قد يكون فيه خطأ واسراف وشطط ، وقد يكون فيه صواب ودقة وتعمق . هذا الشك في نتائج التحليل النفسى قائم دائم . ومهما تكن الأحكام التى تصدر عن التحليل النفسى صادقة أو غير صادقة ، علمية أو غير علمية ، فانها دراسات ممتعة لا يرى المحدثون افعالها .

أبو نواس

أبو نواس شاعر محبوب الى الأدباء المحدثين ، درسوا حياته وشعره وأخلاقه دراسة عميقة مستفيضة فيها كثير من الطرافة ، وبعضهم حاول أن يصفأبا نواس بصفات نفسية مستمدة من مصطلحات الغربيين ، وبعض هذه المصطلحات لا يتفق مع نفسية أبى نواس الا بتأويل بعيد ولا أريد استقصاء ما فى شعر أبى نواس من صفات خاصة به ، وما قصر بحثى على ما فى ديوانه من أمثلة على شعره الطبع .

أراد أبو نواس أن يحتذى شعراء الاحتراف ، لينل بذلك على أنه لا يقل عن أكبر شعراء هذا الفن اتقاناً له ، وأنه إنما عدل عنه الى شعر الطبع احتقاراً لما جرى عليه العرف حينذاك .

وقد حار الناس فى تفسير قوله بمدح هارون الرشيد :

وَأَحْفَتَ أَهْلَ الشُّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ لِيَخَافُكَ النُّطْفُ الَّتِي لَمْ تَخْلُقْ

وقال النقاد ان هذا من المبالغات السخيفة التى لا يقبلها العقل ، ولى فى هذا البيت رأى ، لم يكن أبو نواس من الجاهل بالشعر بحيث

لا يدرك ما في هذا القول من مسخف ، ولكنه أراد أن يتهكم من طرف خفى على المبالغات التى دأب عليها شعراء الاحتراف . والبيت صورة كاريكاتورية للمبالغات التى تعودها الشعراء .

بدأ أبو نواس باظهار احتقاره للذين ظلوا يعجبون بالشعر القديم ، وله فى ذلك اقوال كثيرة :

عاجَ الشقى على رَمَمٍ يسائِلُهُ وعجتُ أسألُ عن هَمارةِ البلد
يَبْكِي على طَلَلِ الماضين من أَسَدٍ لا قَرَّ دَرَكِ قَل لى من بنو أَسَدٍ
لاجفُ دمعُ الذى يبكي على حجر ولا صفا قلبُ من يصبو إلى وتد

وله كثير من المقطوعات فى هذا المعنى . ولا اظن ان هذا من اثر الشعوبية التى كانت منتشرة حينذاك ، وانما هو احتقار لشعراء الاحتراف وابقائهم على العرف الذى جرى عليه الأعراب قبل أن يبلغ العرب من الحضارة ما بلغوه فى عهد العباسيين .

وأبو نواس من أكبر شعراء الطبع ، وشعره من خير الأمثلة عليه . والعجيب فى أمره أنه برز فى شعر الاحتراف ومدح الخلفاء كما مدحهم الآخرون . واحسب أن ذلك كان على مضض منه ، لأنه لا يوافق طبيعته .

ونحن نظلم أبا نواس حين نقول أن خمرياته هى خير شعر ، وهى فى الواقع شعر جيد من جهة أنه شعر طبع . على أننا نجد فى شعره صوراً أخرى من شعر الطبع غير الخمريات . وهو من أقدر الشعراء العرب على التصوير . وسنعرض لهذا عندما نتحدث فى فصل لاحق عن التصوير فى الشعر العربى .

انظر الى قوله في الشباب :

كان الشبابُ مطيةَ الجهلِ ومحسنُ الضحكاتِ والهزلِ
كان الجمالُ إذا ارتديت به ومشيت أخطر صيِّت النعلِ
كان المشفعُ في مآربه عند الفتاةِ ومدركَ النيلِ
والباعثُ والناسُ قد رقدوا حتى أبیت خليفة البعلِ
والآمرى حتى إذا عزمْتُ نفسي أعان يديّ بالفعلِ
فالآنُ صرْتُ إلى مقاربة وحططتُ عن ظهر الصبا رحلي

يقول أن الشباب هو الذي جعل الهزل حسنا ، وأنه هو الجمال
عندما يمشي مختالا (صيت النعل) وأن الشباب هو الذي كان
يشفع له عند النساء فيدرك مناه منهن ، وأنه هو الذي دعاه الى
الصعود الى النساء ليخلف بعولهن ، وأنه هو الذي ينفذ له بالفعل
ما يعزم عليه .

هذا شعور صادق بالشباب وما يعمل في حياة الانسان ومثله
قول القائل :

ولقد نزعْتُ مع الغواة بدلوهم وأسمت صرح اللُّهوحِثَ أماموا
وبلغتُ ما بلغ امرؤُ بشبابه فإذا عصارةُ كلِّ ذاكِ أثامِ
على أن هذا القول أشبه بالحكمة منه بالشعر الذي جاء به
أبو نواس تفصيلا .

ومن الظلم للمتنبي أن تقارن بين قول أبي نواس وبين قوله هو :

منى كنَّ لي أن البياض خضاب

فيخفى بتبييض القرون شباب

والمتنبى معروف بكثرة مطالعه السيئة ، وهذا البيت من أسوئها . ومع اعترافنا بأن ذكر الشباب في مطالع القصائد ليس إلا عرقا ، مثله في ذلك مثل الأطلال والتشبيب ، فإن المقارنة بين القولين توضح لنا بالضبط كل ما نحبه من شعر الطبع ، وكل ما تكرهه من شعر الاحتراف . والمتنبى يريد أن يقول أنه يتمنى أن يكون بياض شعره خضابا ، وأن يكون تحته شباب خفى . والعاطفة مكذوبة والتعبير عنها فيه التواء . ومثل هذا في شعر المتنبى قوله :

حُلِّقْتُ أَلْوَفَا لَوْ رَدَدْتُ إِلَى الصَّبَا

لَفَارَقْتُ شَيْبَى مَوْجَعِ الْقَلْبِ بَاكِيا

عاطفة مكذوبة لا تدل على شعور صادق بالشيب والشباب .

شعر أبى نواس يعطينا صورة جميلة صادقة عن حياة اللهو والمجون في بغداد في ذلك العهد ، وليس لنا أن نعيب عليه هذا الوصف الشائق للمجون ، فالرجل لا يدعى أنه واعظ أو أنه يدعو إلى الأخلاق الكريمة والزهد في لذات الحياة . وإنما هو شاعر يتمتع بالحياة ويصفها وصفا شائقا .

ولا أريد أن أطيل في وصف خمرياته المشهورة ، وأكثرها معروف عند الأدباء جميعا . ثم جاء بعده من هذا حذوه ، وأسرف الشعراء في ذكر الخمريات دون أن يكون ذلك من طبعهم . بذلك وقع شعر الخمر في ما وقع فيه الشعر العلى من قبل حتى كاد يصبح شعر احتراف . وكذلك فعل أكثر الشعراء بالبكاء على الأطلال بغد أن وضع لهم امرؤ القيس أنموذجا لذلك على أن امرأ القيس كان صادقا ومن جاءوا بعده كانوا محترفين .

وقد يرى كثير من المحدثين أن أكثر وصف الخمر يكاد يكون مقصورا على أنها صفراء فوقها حبيب أبيض ، فهي فضة ذهب .

والعيب في ذلك على مقلدي أبي نواس ولا ذنب له في ما عرض لشعر
الخمريات بعده من ابتذال .

ويخيل الى ان ابا نواس لم يقل شعره في الخمر وهو قابع في
داره ، وانما قاله وهو متلبس بجريمته .

ولا نستطيع ان نفعل شعر بشار بن برد ، وهو شاعر مجيد من
غير شك ، ولكني اراه شاعر احتراف بطبيعته ، وانه لم يقل الشعر
على سجيته الا حين تناول المجون ، وهو مسرف في ذلك الى اقصى
حد ، وفيه فحش لا نستطيع ان نذكره هنا ، وعلى من يريد ذلك ان
يبحث عن اخباره في كتاب الاغانى . واحسب ان مجونه كان مقصودا
لذاته ، وان شعره في هذا الباب اقرب ما يكون الى ما نسميه الآن
الادب المكشوف . وسنعود الى بشار عند الكلام عن فنون الشعراء
واكثرهم من شعراء الاحتراف .

الموسيقى والتصوير في الشعر العربي

الجمال في الشعر أكثر تنوعا وأصعب تحليلا وأعصى على التحديد من الجمال في غيره من الفنون . ويختلف الناس اختلافا شديدا في تقديرهم لجمال الشعر ، وتختلف معايير هذا الجمال في الأمة الواحدة من عصر إلى عصر . ولا أحسب أن أحدا من أهل أمة ما يستطيع أن يدرك كل الجمال الذي يكون في شعر أمة أخرى . ذلك أن جمال الشعر نوعان ، نوع إنساني عام يتناول وصف النفس البشرية وعواطفها وتأثيرها بمختلف المؤثرات ، وهذا النوع من الجمال يفهمه أكثر الناس على اختلاف مشاربهم فهما عقليا . وهناك الجمال الخاص الذي لا يدركه إدراكا تاما إلا أهل اللغة التي كتب بها الشعر . وهذا الجمال الخاص يتعلق بالكلمات جرسها ومعناها وتاريخها وقوة تأثيرها وما يحيط بها من ظلال دقيقة وما يكون في تركيبها من موسيقى . والناس « يحسون » بالجمال الخاص ولكنهم « يفهمون » الجمال الإنساني العام .

ويختلف الشعراء في عنايتهم بأحد هذين النوعين من الجمال . فمنهم من يعنون بالجمال الخاص ، يحرصون على موسيقى الشعر

أشد الحرص . وآخرون يعنون بالمعاني الانسانية العالية . ومع
الطبيعى أن تعنى كل أمة بالجمال الخاص فى شعرها لأن أهلها اقدر
على ادراكه والشعور به . ومن الطبيعى أن يكون الغريباء أكثر تعلقا
بالصفات الانسانية فى شعر غيرهم . ويقول (فيرلين) أن الشعر
لا قيمة له الا بقدر ما يكون فيه من موسيقى ، أما البلاغة فيجب أن
« تلوى عنقها » . هكذا عبر عن احتقاره للبلاغة فى الشعر . وأكثر
الناس على هذا الرأى حين يتحدثون عن شعرهم ، وأكثرهم على
غير ذلك حين يتحدثون عن شعر غيرهم ، لصعوبة احساسهم
بالموسيقى فى غير لغتهم مهما يكن اتقانهم لها . وهل يستطيع غير
الفرنسى القح أن يشعر بالموسيقى التى فى بيت راسين :

Phe'dre, Fille de Minos de Pasiphar

وهو البيت الذى قال عنه (اندريه جيد) أنه من أجمل ما فى
اللغة . وهل يستطيع غير الانجليزى أن يشعر من تلقاء نفسه شعورا
خالصا بجمال البيت الذى جاء على لسان (ماكيث) .

After life's fit ful Fever he sleeps well

يشيد الانجليز بجمال هذا البيت الذى نصفه الاول يدل
بموسيقاه على اضطراب الحياة وقلقها كأنها الحمى ، ويدل نصفه
الثانى على الهدوء التام والسكينة (١) .

ونحن وحدنا قادرون على ادراك الجمال الحسى الخالص فى
الشعر العربى نشعر به ونطرب له ، ولا نشعر به غيرنا . وعلينا
وحدنا يقع عبء البحث فيه عن هذا الجمال الخاص ، تقيسه
بمعايير جديدة تكون أقرب الى ذوقنا الحديث . قد يقال اننا
ما دمننا ندرس الشعر العربى فيجب أن نقيس جماله بما كان يطرب
له العرب أنفسهم . وهذا قول خطأ لأنه يخالف طبائع الأشياء .
والأذواق فى الأمة الواحدة تتطور على الزمن . وقد تؤدي المعايير

(١) قيل مثل هذا فى بيت جميل :

لا ايها التوام ويحكمو هبوا انساكنكم هل يقتل الرجل الحب !!

الجديدة للجمال الحسى فى الشعر العربى ، الى الاعجاب بشعر
قديم لم يقدره القدماء ، والى نبذ كثير مما كان يرى أسلافنا أنه
شعر جميل .

ومن الحق أن نعترف أن أكثر الشعر العربى يحظى بالجمال
الخاص القائم على اللغة وموسيقاها . والذين يعجبون بشعر جرير
مثلا يجدون من الصعب أن يجعلوه شعرا انسانيا عالميا ، لأن جماله
كله من النوع الحسى الخاص .

الموسيقى في الشعر العربي

يقول العرجي :

شهيدى جوان على حبها أليس بعدل عليها جوانم

* * *

السطر الأول من هذا البيت فيه حركة موسيقية بطيئة تمثلها المقاطع الطويلة وهي حركة توحى بالاطمئنان والثقة . أما السطر الثانى فحركته سريعة ومقاطعته قصيرة ، وهو يوحى بقلق الشاعر وشكه فى أن يكون الأمر على خلاف ما ظن . ويشعر بتلهفه على التأكد من أن اطمئنانه له ما يسوفه . والحركة فى كل من السطرين تعبر عن احساس الشاعر تعبيرا جميلا ، وانتقاله من حركة الى اخرى انتقال جميل . هذا كله يجعل للبيت موسيقى خاصة . وهو هندى من أجمل أبيات اللفظة على ما فيه من بساطة وبعد من المحسنات من أى نوع تكون . كان جوان (بضم الجيم) رجلا صالحا تقيا لا شأن له بالمحبين وأحبابهم ، وروى أنه غضب أن رأى العرجي يقحم اسمه فى مثل هذا المقام . ولا اظن أن الشاعر اختار اسمه إلا

لما رآه من مطابقة للموسيقى التى فى البيت . وقد يكون اختياره
لجوان دون غيره من الأسماء المشابهة عملا من أعمال العبث الخفيف
الذى يعجب الغزليين ، فهم يلذهم أن يثأروا لأنفسهم من تزلزلت
الصالحين والأتقياء ، وتساميتهم عليهم .

قد يقال أن بحورا بذاتها أو روبا بعينه يكفل للشعر موسيقاه .
وسنرى فيما بعد أن القصيدة الواحدة تكون فيها أبيات موسيقية
وأخرى على نفس الروى ليس فيها من الموسيقى شئ .

قال لى بعض الموسيقيين انه يخشى أن تكون الحركة الموسيقية
التي تحدث عنها نتيجة لطريقة الأداء وهذا صحيح الى حد غير
بعيد . والأدلة على أية حال عامل كبير فى إبراز الصفات الموسيقية ،
والأداء لا يمكن أن يحول البيت غير الموسيقى الى بيت موسيقى .

وليس عجيبا أن تكون العناية غير الواعية بالموسيقى فى الشعر
قد بدأت فى المدينة عند الشعراء الغزليين .

يقول عمر بن أبى ربيعة :

تشكى الكميت الجرى لما جهده

وبين لو يستطيع أن يتكلما

* * *

ينخيل الى أن فى هذا البيت حركة موسيقية تمثل جرى الخيل
وسرها خبلا . وهذا مثل نادر جدا من أمثلة التصوير الموسيقى
الرائع .

وقد سبق لى أن ذكرت فى دراسة لشعر المتنبى انه لم يكن ذا
نظ من القدرة على إبراز الصور الحسية على نحو يزيد فى جمالها .
ولا أعد هذا عيبا ولا نقصا وإنما هو تقرير للواقع . ولست من الذين

يقولون ان الشاعر يجب ان يبرز في كل فنون القول لان هذا لا يصدق
الا على صغار الشعراء . وما زلت ابحث عن سر اعجاب الكثيرين
بشعر المتنبي حتى تبينت ان له موهبة موبيقية ، قد تكون سر
سلطانه على المتذوقين للادب العربي ، وهو سلطان لا نزاع فيه .

من ذلك قوله في قصيدته الجميلة :

ألا كلُ ماشية الخيزلي فدا كل ماشية الهيلبي (١)
وكل نجاة بجاونسة خنوف وما بي حُسن المشي
ولكنهنَّ حبالُ الحياة وكيد العداة وميعط الأذى

الموسيقى في هذا البيت الأخير واضحة جميلة وفيه تمثيل لسير
النوك الكريمة سيرا هادئا لينا تتتابع خطاها في سهولة ، وتشابه
حركة سيرها كما تشابه العبارتان حبال الحياة وكيد العداة .

في هذه القصيدة بيت آخر :

وشعر ملحت به الكركدن بين القريض وبين الرني

الشطر الأول سريع الى حد ما . اما الشطر الثاني فحركته
بطيئة والمقابلة بينهما جميلة . وليست من قبيل المقابلات اللفظية .
والهبوط من السرعة غير المسرفة الى البطء الواضح يمثل هبوط
آماله حين مدح من لا يستحق المدح .

(١) يعني كل امرأة تمشي الخيزلي فداكل ناقة تمشي الهيلبي اما كانت
سريعة ، لا لانه يفضل مشية على أخرى ، ولكن لأن النوك حبال الحياة .

وفي القصيدة بيت مشهور :

وكم ذا بِمَصْرَ من المضحكا ت ولكنّه ضَحِكُ كالبكا

هذا البيت فيه تفكير ودقة في النقد وشعور بالغضب والأسى ، ولكنه خال من الموسيقى التي رأيناها في الأبيات السابقة . واؤكد للقارئ أن رأيي في هذا البيت لا يرجع الى ما فيه من هجاء لمصر . وما زلت على رأي القديم أن ما قاله المتنبي أثناء اقامته في مصر هو خير شعره كله . وللمتنبي قصيدة جميلة جدا مطلعها :

صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمانَا وعناهُمْ من شَأْنِهِ ما عَنَانَا
وتولَّوا بِغُصَّةٍ كلَّهم منــــه وإن سرَّ بعضهم أحيانا

. البيت الثاني شطره الأول متمهل نوعا وشطره الثاني واضح البطء . وكلتا الحركتين تطابق المعنى مطابقة عامة ، وموسيقى البيت توحى بأن الزمان حين يأتي بالفصص يأتي بها سراعا ، وحين يأتي بالسُرور يأتي به على مهل .

وليس فينا من لا يعجب بقصيدة المتنبي :

عيدُ بأية حال عدت يا عيد بما مَضَى ، أم لأمر فيك تجلبد
أما الأحبةُ فالبيداءُ دونهمو فليتْ دونك بيدا دوها بيد

الشطر الثاني من البيت الأخير فيه موسيقى واضحة . وفي قوله « بيدا دونها بيد » تمثيل لبعد الشقة بينه وبين من يحب بأكثر مما تقل عليه الألفاظ وحدها .

ولابد أن أشير هنا الى قصيدة المعري التي حفظناها جميعا
وقوله فيها :

وقبيح بنا وإن قلّم العهد هوانُ الآباء والأجدادِ

وكل كلمة في هذا البيت ذات مقطع طويل ، والحركة الموسيقية فيه تنساب انسياب الماء في النهر الهاديء ، الا قوله « وإن قدم العهد » . فهذه الجملة المعترضة تختلف اختلافا تاما عن بقية البيت ، كأنها صخرة تعترض سير الماء ، وللجملة المعترضة معنى يزيد في قوتها أن تكون معترضة موسيقيا أيضا .

على انى اعتقد - وقد اكون مسرفا في هذا الاعتقاد - أن أجمل قصيدة عربية ، من الناحية الفنية هي قصيدة (تأبط شرا) الذائعة الصيت :

إن بالشعب الذى دون سلع لقتيلا دمه ما يطل
خلف العبد على وولّى أنا بالعبد له مستقل (١)

في هذه القصيدة الشيء الكثير من الجمال الذى سميناه الجمال الانسانى العام . ويستطيع كل قارئ عربيا كان أو غير عربى ان « يفهم » هذا الجمال . فيها كل عواطف البدو حين تبستد بينهم العداوة ، وفيها الحرص على الأخذ بالثأر ، وفيها الفخر والشجاعة والصرامة وإباء الضمير ، ومدحه للقتيل يزيد في فداحة الخطب ،

ومدحه لنفسه يجعله أهلا للاخذ بالثأر . كل هذه المعانى تصف
البداءة وصفا رائعا . ومثلها كثير فى الشعر العربى ، الا ان اجتماع
هذه العواطف فى قصيدة واحدة تزيد فى روعتها .

ولكن القصيدة تمتاز بموسيقاها امتيازا واضحا ، والحركة
فيها حركة خاصة جدا ، اكثرها سريع وبعضها بطيء كأنها حركة
الخيال فى الكر والفر فى حومة الوغى عند التقاء الفرسان ، واصواتها
تعلو وتهبط على غير نظام ، كأنها صوت النار الموقدة حين يلقى فيها
الوقود ، فتنفجر تفجرات جافة قصيرة تتتابع سراعا ، ثم تبطيء
أحيانا . وهو تعبير ليس كمثله تعبير عن روح الشاعر ، جياشة
قائرة غاضبة ، لا يكاد يستطيع كبحها عن أن تثار للقتيل لساعتها .

ويلاحظ أن الشعر الذى يمتاز بجمال موسيقاه ليس فيه
محسنات لفظية أو معنوية . وعندى أن هذه المحسنات تفسد المعنى
والموسيقى ، وتذهب بكل ما فى الشعر من جمال حقيقى .

وليس من الموسيقى التى اتحدث عنها أن يكون البيت مقطوعا
تقطيعا واضحا ، كما نراه فى شعر أبى العتاهية وبيته المعروف :

أنته الخلافة منقاداً إليه تجرر أفيالها

هذا القول ليس فيه من الموسيقى شيء ، بل هو أشبه بضرب
الدف منه بالموسيقى . وخير من ذلك قليلا قول الشاعر :

باليل الصب منى غله أيام الساعة موعله

. والنغمة راقصة جميلة . ولا يفسدها إلا أن موسيقاها لا تتفق
مع ما يريد الشاعر أن يشكو منه وهو طول ليل المحبين وبعد
الاصباح .

وخير من ذلك كثيرا قول المنخل :

ولقد دخلتُ على الفتاة الخد ر في اليوم المطيرِ

هذه موسيقى خفيفة مرحة توافق روح شاعر ماجن لا يعنيه
إلا ما يصيب من لذات الحياة . وسواء عليه أن يشرب فيظن نفسه
كسرى ، أو يصحو فلا يجد إلا الشاة والبعر . وهو في الحالين مرح
ماجن مسرف في المجون إلى أن بلغ الغاية حيث يقول :

وأحبُّها ونحبي ويحبُّ ناقتها بعيرى

وهذه القصيدة على مجونها يطرب لها العربى لموسيقاها .
ويفهمها غير العربى لصدق عاطقتها .

التصوير في الشعر العربى :

التشبيه والاستعارة والمجاز من الصور البلاغية المعروفة في
اللغات جميعا . ولا نزاع أنها تزيد في جمال الصور الحسية والمعنوية
حين يحسن الكتاب استعمالها . هذا اللون من البلاغة كثير في الأدب
العربى عامة وفي الشعر خاصة . ولعله أن يكون في أدبنا أكثر منه في
الأدب الأخرى .

وكثير من النقاد القدماء كانوا يعدون التشبيهات الغريبة
والاستعارات البعيدة أكبر ما يتفاضل فيه الشعراء . وكانوا يعدونها

مقياسا يقاس به التفوق في روائع الشعر والنثر ، وهيب على بعض كبار الكتاب خلو أدبهم من العاريات المستطحة . من ذلك ما عابه بديع الزمان على الجاحظ حيث يقول « فاهلوا الى كلامه (اى الجاحظ) فهو بعيد الاشارات ، قليل الاستعارات ، قريب العبارات ، منقاد لعريان الكلام يستعمله ، نفور من معتاصه يهمله . فهل سمعتم له لفظة مصنوعة او كلمة غير مسموعة ؟ فقلنا لا . ولا اظن احدا منا يرى ان هذا عيب في ادب الجاحظ ، ولا اظن ان الدوق الحديث يضع اسلوب الهمداني المنمق فوق اسلوب الجاحظ حتى في ايسر ما كتب . ذلك ان الجاحظ كان يعنى بموضوع ما يكتب اكثر مما يعنى بالتشبيه والاستعارة حين لا يكون لذلك فضل في ابراز سورة او ايضاح معنى .

والواقع ان التشبيهات لا تكون شيئا ذا قيمة الا ان تنقل الى السامع صورة من المشبهات اجمل واوضح . اما الاستعارات فقد ذاعت وكثرت حتى اصبح اكثرها مبتدلا . ولا ارى شيئا من الجمال في قول بديع الزمان في مقامته الجاحظية « فكل كشر له عن ناب الانتكار ، واشم بانف الاكيار » والصورتان قبيحتان والمحدثون يرون انه يكون ابلغ لو قال فأتكرنا قوله واكبرناه .

ومن التشبيهات التي لا معنى لها قول امرئ القيس .

له أبطلا ظني وساقا نعامه وإرخاء سرحان وتقريب تنفل
وكذلك قوله :

قَرَى بعر الآرام في عَرَصاتها . وقيعانها كأنه حب لفل

فاذا كلن هذا تشبيها فهو قول هراء - والشعراء عادة لا يتحدثون عن بعر الآرام - على انى اعتقد ان هذا البيت لم يقصد به للتشبيه ، وانما اريد به ان عهد الاطلال بسكانها قديم حتى اصبح بعر الآرام جافا كحب الفل .

وليس من الجمال في شيء قوله :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكذكل

هذا البيت وان كان يدل على البداوة فهو لا يزيد في وصف الليل شيئا . على حين أن قوله (وليل كموج البحر) قول جميل لأنه يدل على ما كان ليلته هذه التي يصفها من اثر في نفسه .

ولا اظن احدا في عصرنا هذا يرى أن امرا القيس اجاد في وصفه شيئا واحدا في حالين مختلفتين بشيئين مختلفين حين قال :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطُّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا

لدى وكرها العناب والحشف البالي

اذ ليس في هذا البيت صورة تجعل وصف قلوب الطير اوضح او اجمل مما يراه الناس فيها .

مثل هذه التشبيهات كثيرة جدا بعضها يثير فينا الضحك مثل تشبيه توفيق البكري الهلال بأنه « خنجر من ضياء » يشق الظلماء ، أو قلادة ، أو سيوار قادة « أو سنان لواء الضراب أو الليل فيل وهو ناب »

والاسراف في الاستعارة والمجاز قد يكون دليلا على ضعف التأليف وسقم الخيال .

التشبيه والاستعارة والمجاز امور تافهة لا قيمة لها الا اذا كانت فيها صور اوضح او اجمل او اوقع في النفس من الكلام المجرد . ولا عبرة بما يكون فيها من فحاشة .

فمن التشبيهات التي تعطينا صورة واضحة قول عدى بن
الرقاع :

تُزجى أغن كأن إبرة رَوْقَه قَلَمٌ أَصَابَ من الدواةِ مداكها

هذا التشبيه رائع حقا لصدقه . فهو يكاد يكون تصويرا
قوتوغرافيا ، والمطابقة بين الصورتين تجعل لهذا البيت جمالا
عجيبا ، وقد لا نجد له مثيلا في تشبيهات الشعراء على كثرتها .
وقد يكون في الشعر صور جميلة دون أن يكون فيه تشبيه
أو استعارة ومنه قول امرئ القيس :

فظل العذارى يرتمين بلحمها . وهذا يدلنا على ما كان يفعله
العذارى من مرح وصخب وسرور يدعوهم الى التقاذف بلحم الدابة .
المذبوحة ويكاد الانسان يشاهد عيثن ويسمع ضحكهن . ومن
جيد قوله :

مَكْرٌ مَفْرٌ مَقْبِلٌ مَلْبِرٌ مَعَا

وليه صورة لحصانه الثائر المتوثب الذي لا يكاد صاحبه
يكبحه .

ونول النابغة :

فإنك كالليل الذي هو ملركى

وإن خلئت أن المنعأى عنك واسع

هذه صورة جيدة يرى فيها الانسان رجلا فرعا يريد أن يهرب
من الليل وهي صورة مخيفة لرجل بلغ به الرعب غايته .

وعندى أن أقدر الشعراء العرب على التصوير أبو نواس وأظنه
لا ضريب له بين الشعراء العرب في هذا الباب . ومن ذلك قوله :

ذَكَرَ الصُّبُوحَ بِسِحْرَةٍ فَارْتَاخًا وَأَمَلَهُ ذِيكَ الصُّبَّاحَ صَبَاحًا
أَوْفَى عَلَى شَرَفِ الْجِدَارِ بِسَلْفَةٍ غَرْدًا يَصْفُقُ بِالْجَنَاحِ جَنَاحًا
هذه الصورة واضحة جميلة تتبين فيها حركة الأجنحة عند
صباح الديك ، وفي هذا براعة فنية وإن لم يكن في البيت تشبيه
قريب ولا استعارة بعيدة .

ومن ذلك قوله يصف فرسه :

فَإِذَا قَصَرَتْ لَهَا الزُّمَامُ سَمَا فَوْقَ الْمَقَادِمِ مَلْطَمٌ حَرُّ
فَكَأَنَّهَا مُصَغَّرٌ لَتُسَمِّعَهُ بَعْضُ الْحَلِيثِ بِأُذُنِهِ وَقَرُّ
والصورة التي في هذا البيت صورة صادقة بارعة فهو يصور
لنا فرسه وهي ترفع رأسها إلى ناحيته كأن بأذنها وقرا فهي تتجه
إلى رآكبها تريد أن تنصت إلى ما يقول .

وله كذلك بيت يصف رجلاً تام فتوسد ذراعه منثنية تحت رأسه .
والصورة وإن كانت مألوفة إلا أن وصفها يدل على براعة فنية
واضحة ، وذلك حيث يقول :

وَمَلَّتْهُ ثَنَى مَسَاعِلِهِ مَنَّةً حَلَّتْ إِلَى شَفْرَةٍ
ونحن نظلم أبا نواس حين نقول أن خمرياته أجود شعره
والخمريات الجيدة قليلة . ومن الانصاف أن ننظر إلى شعر أبي
نواس على أنه أجود الشعر في التصوير .
ويتضح ذلك حين تقارنه بشعر المتنبي حين يحاول تصوير
الحسومات من ذلك قوله :

فَأَقْبِلْ يَمْشِي فِي الْبَسَاطَةِ لَمَّا دَرَى

إِلَى الْبَحْرِ يَسْعَى أَمْ إِلَى الْبَلْرِ يَرْتَقِي

والصورة التى نجدها فى قوله « كأنك فى جفن الرذى وهو
نائم » صورة مستحيلة . ومن الذين اجادوا الوصف الصادق
الحق الجميل دون اسراف فى التشبيه البحترى وقصيدته مشهورة
حيث يقول :

فإذا ما رأيت صورة أنطا كية ارتعت بين روم وفرس
والمذايا موائل وأنوشسر وان يُزجى الصفوف تحت الدرفس

وقديما أعجب الناس قول أبى المعتز يصف الهلال :

انظر إليه كقارب من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

والصورة واضحة وان كان الشاعر بالطبع لم يشهد قاربا
مملوءا بالعنبر ، وعندى أن التشبيه مقلوب ولو كان عند ابن المعتز
قارب من فضة مملوء بالعنبر فوصفه أنه كالهلال لكانت الصورة
أجمل .

ومن الأبيات التى تحدث عنها البلاغيون كثيرا أبيات اطنب
الجرجاني فى بيان بلاغتها وخاصة الشطر الثانى من البيت الثالث :

فلما بلغنا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشملت على ظهر المطايا ركابنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ومالت بأعناق المطى البطائح

والشطر الأخير جميل من ناحيتين ، من ناحية موسيقاه التى
تدل على حركة بطيئة مستمرة ومن ناحية تصويره للعدد الكبير من
المطايا تسير جنبا الى جنب كأنها السيل .

ومع ذلك فاني أرى في هذه الأبيات مجتمعة شيئاً من الضعف
يرجع الى قصور النهاية عن بلوغ ما يتوقعه السامع من البداية .
فالسامع ينتظر بعد البيتين الأولين شيئاً أكبر كثيراً من قول
الشاعر :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

هذه مقاييس الجمال في الشعر ترجع الى موسيقاه وما يكون
فيه من تصوير صادق جميل .

والمحدثون لا يستطيعون بحال من الأحوال ان يعيبوا على
القدماء أسلوبهم في نقد الشعر .

وقد اهتمت أو ضللت الى شيء يستقيم به تقديرنا لجمال
الشعر العربي . وذلك بتقسيمه قسمين : شعر الاحتراف ، وشعر
الطبع .

المتنبي

غلت على المتنبي عاطفتان ملكتا عليه عقله وقلاه ونجده ، حب المال وحب المجد ، و حار بين الأمرين أيهما أعز عليه . وزاد من قبسوتهما أنه لم تكن لديه عاطفة أخرى تعزیه عنهما حين أحس أنهما أفلتا من يده ، بعد أن ظن أنه منهما قاب قوسين . وكانت به كفاية واحدة هي جودة شعره ، فأراد أن يبلغ بتفوقه في الشعر الثراء والمجد . والمأساة الكبرى في حياة المتنبي أنه حاول المستحيل ، إذ لم يحدث لشاعر قبله أو بعده أن بلغ بالشعر وحده الثراء الذي كان يرجوه ، أو الجاه العريض الذي كان يؤمله .

ولا يعني أن أترجم لحياة المتنبي ولا أن أشرح خلقه ، وهل كان حقا من رجال الخيل والسيف أم كانت همته عن ذلك أقصر . وإنما يعني أن أحلل ما في شعره من ظواهر تدعو إلى التساؤل ، وأن أبين علاقة ذلك بحاله النفسية ، سر هذه الحال النفسية عند المتنبي ما يصح أن نسميه الأمانى المعوقة (بفتح الواو) وهي غير الأمانى الخائبة ، فإن هذه ينتهي أثرها بانقطاع كل أمل في تحقيقها . أما الأمانى المعوقة فتظل في أعماق النفس تؤثر فيها ، فصاحبها

لا يفتأ يسعى الى تحقيقها ، محاولا أن يقنع نفسه أنه يستطيع التغلب على هذه العوائق متى شاء .

نظرية الأمانى المعروفة معروفة في التحليل النفسى ، وبعض العلماء يفسرون بهذه النظرية التصرفات الغريبة التى يقوم بها بعض الناس - عن غير وعى منهم - وأكثر الأمثلة تتعلق بالحب المعوق . من ذلك أن الرجل يكون على موعد ما ، ولديه متسع من الوقت ، ثم تراه يتلکأ في سيره حتى اذا لم يبق على مواعده الا وقت قصير هرول ، فيصل في مواعده تماما . فاذا سألته قال انه كان لديه وقت طويل . اما التحليل فيدل على انه اراد أن يقنع نفسه أنه يستطيع أن يصل في مواعده متى شاء ومهما تكن العوائق . وكذلك قد ترى رجلا يسير في طريقه ، يتخطى كل عقبة ، وبوشعه أن يتفادها . فاذا سألته لم يحر جوابا ، أو لعله لم يخطر بباله أنه يفعل ذلك حقا . على حين أن التحليل يدل على أنه يرضى نفسه بإظهار قدرته على التغلب على كل العوائق . ومن الناس من لا يضع قدمه على الفاصل الذى يقع بين حجرين في أفريز الشارع . وسبب ذلك أعرق مما يظن . فقد يدل على أنه تخطى حدود العرف ، وأبى أن يستمع الى نصيح الناصحين ثم خاب أمله في ما كان يرجوه . وتكون هذه العادة الغريبة « كناية نفسية » - ان صح هذا التعبير - عن أنه لن يعود الى مثل هذا العمل .

وعندى أن نظرية الأمانى المعروفة تفسر كثيرا من خصائص شعب المتنبي . ولناخذ لذلك مثلا حرصه الشديد على ماله . ولسنا في حاجة الى اثبات هذا الحرص . ولم يظهر ذلك في شعره عندما كان في حلب ، فان سيف الدولة أغناه عن ذلك بعطاياه . ومع ذلك تراه يقول : « لا مجد في الدنيا لمن قل ماله » . قلما قدم مصر ظهن حرصه على الثراء واضحا ، ونراه يقول لكافور :

أبا المسك هل في الكأس فضلٌ أناله

فإني أغنى منذ حين وتشربُ

إذا لم تُنط بي ضيعةٌ أو ولايةٌ

فجودك يكسوني وشغلك يسلب

في هذا البيت نرى المتنبي يعود الى حلمه القديم وهو ان يكون شعره وسيلة الى ضياع ثمر عليه المال . ولعله نسي ان كافور لا يشبه سيف الدولة ، وأنه لا يطرب لشعره كما كان يطرب امير حلب . ولما خرج من مصر قال :

جودُ الرجال من الأيدي ، وجودهم

من اللسان ، فلا كانوا ولا الجود

والمعجبون بالمتنبي لا يفوتهم أن هذا البيت ليس مدحا للكرم ولا للكريم ، وإنما هو استجداء محض .

ولنتحدث عن المجد الذي سعى اليه المتنبي ، وهو حديث طويل . ولا أدري على وجه التحديد ما كان يعنيه الشعراء حين يتحدثون عن المجد والعلا ، ولم أفهم بالضبط ما جاء في لامية الطغرالي وهي القصيدة التي نالت من الشهرة أكثر كثيرا مما يستحق - حيث يقول :

إن العلا حلثني وهي صادقة

فما تحدث أن العز في النقل

لو كان في شرف المأوى بلوغ متى

لم تبرح الشمس يوما دارة الحمل

ويقول المتنبي :

فسرتُ إليك في طلب المعالي وصار سواي في طلب المعاش

كان المتنبي يريد مجدا كالذي يتمتع به الملوك والأمراء . ولو أراد بلوغ المجد الأدبي وحده لأغناه ما حازه من شهرة بين الأدباء والشعراء . ولكنه كان طموحا الى مجد من نوع آخر ، وقد أشرنا من قبل الى بيته المعروف :

فلا مجد في الدنيا لمن قلَّ ماله ولا مال في الدنيا لمن قلَّ محلُّه

الشرط الثاني يوحى إلينا أن من أغراض سعيه الى المجد أن يكون ذا ثراء واسع فتنحقق بذلك كلتا أمنيته .

ولما اتصل بسيف الدولة العربي القح ظن أنه سيجد عنده نصاليته . وأعجب الأمير بشعره ، وأعجبه أن يكون في بلاطه شاعر قد يشيد بذكره ، وغفر له أخطائه وقربه منه ، ورفع فوق رجال الدولة من القواد والأبطال . فلما طال بهما العهد أخذ المتنبي يفخر بشجاعته وأقدامه ، كأنما كانت له يد في المعارك الذي انتصر فيها سيف الدولة . والأمراء لا يعجبهم أن يشاركهم في الفخر بالنصر فحرمهم . ولما أسرف المتنبي في ذلك فتر ما بينه وبين الأمير . ثم خلقت جدة هذا الشعر ، وضعف سحره على الأمير فأحس المتنبي أن منزلته لم تعد كما كانت . وأراد أن يسترد مكانته عند الأمير ، وأخطأ سبيله الى قلب سيف الدولة ، وتمادى الى غروره القديم ، معتمدا في ذلك على تفوقه في الشعر ، فزاد فتور الأمير نحوه من جراء ذلك الغرور . وأرد أن يستميله بالطعن في غيره من رجال الدولة ، فزاد ذلك من حنق بطانة الأمير عليه ، ولم ينصره سيف الدولة على أعدائه وحساده . فاستجدى عطف الأمير ، معللا ذلك باحسان هذا إليه ، والاحسان قيد مرغوب فيه اذا كان من قبل

أمير كسيف الدولة . ولم يجده كل هذا شيئاً وظل الأمير يظهر
عدم الرضى عنه .

مرت العلاقة بين سيف الدولة والمتنبى بأطوار مختلفة نستطيع
أن نتبعها - نفسياً لا زمنياً - في قصائده . بدأ بمدحه مدحاً خالصاً
كما جاء في قوله :

بغيرك راعياً عَـبَثَ الدُّثَّابُ وغيـرك صارماً ثَلَمَ الضَّرَابُ

ثم فخر المتنبى بنفسه حيث يقول :

الخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبِيدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرَّمْحُ وَالْقِرطَاسُ وَالْقَلَمُ
فلما أحس بأن ذلك لا يرضى الأمير خفف من غلوائه ولكنه ظل
واثقاً بعطفه فيقول :

إِذَا شَاءَ أَنْ يَلْهُوْا بِلُحْيَةٍ أَحْمَقٍ أَرَاهُ غُبَارِي ، ثُمَّ قَالَ لَهُ الْحَقُّ

ثم رأى بعد ذلك أن يقصر فخره على الشعر وحده حيث يقول :

وما الدهر إلا من رِوَاةٍ قَصَائِدِي

إِذَا قُلْتُ شِعْرًا كَانَ لِي الدَّهْرُ مَنشِدًا

ويقول عن قصائده :

أَنَامَ مَلِيٌّ جَفَوْنِي عَنْ شَوَارِدِهَا

وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

ويقول :

أنا الذى نَظَرُ الأعمى إلى أدنى .

وأسمعتُ كلمائى من به صممُ

ولما رأى أن سيف الدولة لم يعطف عليه كل العطف زاد غضبه
على هذه الحال فقال :

فإن عَتَبَكَ محمودُ عواقبُسه

وربما صَحَّتْ الأجسامُ بالعلل

فلما يئس من عطف الأمير عليه قال :

حتى رجعتُ وأقلامي قوائل لي

المجدُّ للسيفِ ليس المجدُّ للقلم

وبلغ غاية اليأس حيث يقول :

المجدُّ أخسرُ والمكارمُ صفقةُ

من أن يعيشَ بها الكريمُ الأروعُ

ويرح به اليأس حتى كره الناس جميعا وقال بينه العجيب :

ومن عرف الأيَّامَ معرفتى بها

من الناس روى رمحه غيرَ راحم

ولندكر هنا أنه اعتلر عن صحبة سيف الدولة فى إحدى معاركه
بما ذكره من حاجته الى أن يعود الى عياله وذلك حيث يقول :

إن الذي خلفتُ خلفي ضائعٌ مآبِي على قَتْلِي إليه مَحْيَارُ
وإذا صحبتُ فكلُّ ماءٍ مشربٌ لولا العيالُ ، وكلُّ أرضٍ دارُ
إذن الأميرُ بأنْ أعود إليهم صلةً تسيرُ بشكرها الأشعارُ

فهل أراد سيف الدولة أن يمتحنه بدعوته الى مصاحبته في هذه المعارك فلم يجد عنده من الشجاعة والاقدام ما كان يتغنى به في أشعاره . ولتذكر أن مثل هذا الحادث جرى له مع بدر بن عمار . والمتنبى في هاتين الحادثتين أظهر أنه ليس من أهل الخيل والبيداء والسيف والرمح . ولم يكن ذلك مما يريد في إعجاب الأمراء به .

ولعله كان يصف نفسه حين قال :

غَيْرِي بِأَكْثَرِ هَذَا النَّاسِ يَنْخَدِعُ
إِنْ قَاتَلُوا حَبْنُوا أَوْ حَدَّثُوا شَجَعُوا

وطينا أن تفسر الدوافع العميقة التي حملته على وصف المعارك الحربية وصفا فيه شناعة غير معهودة . فنراه يقول :

يَظْمَعُ الطَّيْرُ فِيهِمْ طَوْلَ أَكْلِهِمْ
حَتَّى تَكَادَ عَلَى أَحْيَائِهِمْ تَقْعُ

ويصعب على الانسان أن يتصور شاعرا مرهف الجس تخطي بياله صورة فيها ما في هذا البيت من فظاعة تشمئز منها النفس . وهو المقاتل :

إِذَا مَلَكَ السَّابِقَ غَيْرَ هَادٍ فَتَقْتَلَاهُمْ لَعِينِيهِمْ مَنَارُ

وهو القائل :

فَارْمَعْتُ الْعِذَارَى مَرْدَفَاتٍ وَأَوْطَشْتُ الْأَصْبَحَةَ الصَّغَارِ
ومن العجيب أن يقول المتنبي بيتا فيه من ضعف النظم ما في
قوله :

للسبي ما نكحوا والقتل ما ولدوا

والنهب ما جمعوا والنار ما زرعوا

فما سر هذه المبالغات في وصف القتلى . ظاهر هذا الأمر أنه
يصف ما رآه في هذه المعارك . وعندى أنه كان في غنى عن هذه
الصور المزعجة . إلا يمكن أن يكون ذلك نوعا من الأمانى المعوقة كأنه
كان يتمنى أن يكون هو الذى فتك بهؤلاء القتلى . ومن هنا يكون
حنقه على القتلى ذلك الحنق الشديد . ثم ألا يمكن أن يكون خطر
ببالة أنه لو كان له فضل في قتلهم لنال بهذا الأقدام مجدا كالذى
يلفه الفرسان بأقدامهم وشجاعتهم .

قد نلتبس للمتنبي بعض العذر في ما صورته لنا من حال القتلى
تأكلهم الطير ، ومن حال الصبية الصغار تدوسهم الخيل ، فهذا كله
كان سنة العصور القديمة بل هي مألوفة حتى في العصور الحديثة
التي تدعى الإنسانية والحضارة - وكان المنتصرون يفتنون في
القسوة على المهزومين يفعلون بهم ما يشاءون . هذا النوع من
هستيريا الحرب يبيع للناس الوانا من التعذيب لا يطبقها إلا أقسى
الناس قلبا . وكنت أربأ بالشعراء أن ينزلقوا الى ما يقع فيه عامة
الناس الذين يستعدون التمثيل بقتلى أعدائهم .

ولكنى أود أن أقف قليلا عند بيت السماوة . ولى رأى فيه
لا اعتقد أنه بعيد كل البعد عن الصواب . ذلك أنى أريد أن أستعير
من علماء التحليل النفسى بعض مذهبهم في تفسير الأحلام . وعندى
أن بعض قول المتنبي في المجد ووصفه للحرب كان نوعا من أحلام

اليقظة ، وهي أكثر انتشارا وأقل خطرا ، وأرضى للنفس من الأمانى المعوقة . والبنت في جملة بشر إلى أن من يسلك السماء وهو ضال يجد قتلى الأعداء منسارا لعينيه يهتدى به في هذا المسلك الصعب ، فإذا قدرنا أن سلوك السماء إنما هو كناية عن رحلة الحياة وأنها كانت صعبة عليه ، فهو يحلم أنه لو اهتدى في رحلته هذه بالتفرغ لقتل الأعداء في حروب ضارية لكان ذلك هاديا ينير له طريق النجاح في ما كان يرجوه من مجد . وإذا ظن القارىء أن هذا اسراف فليذكر أن التحليل النفسى قد يرى في حلم واحد مفتاح شخصية المريض ، وأن ذلك قد يكون أول الطريق لعلاج من الحالات النفسية الغامضة المستعصية .

ولنا أن نسأل لماذا كثر التعقيد في مطالع قصائد المتنبى ، وكيف رضى أن يقول :

كيفَ تَرَى التى تَرى كلَّ جَفْنٍ راحها غير جفنها غير راقٍ

والشطر الثانى من التركيب ، منى النظم ، ولم يكن به حاجة إلى الاحتفاظ به . وكيف رضى أن يقول :

وفاؤكما كالربيع أسجاء طامسة

بأن تسعدا ، واللمع أسفاه ساجمه (١)

ولو سألنا المتنبى عن الدافع له على مثل هذا القول لقال أنه أراد أن يتعب سامعيه وأن يحملهم على البحث في معناه . اليس هو القائل عن قصائده :

(١) أراد المتنبى أن يقول وفؤكم لى حين تعاهدتم أن تسعدوني اندثر كما يندثر الربيع ، وأن ذلك زاد في حزنه كما تزيد الاطلال في شجون المحب وكما يشفى اللمع المحب حين يبكى على من فقدهم . والمعنى كما يرى القارىء مقيد وفيه التواء لا يتفق مع المعنى الهزيل الذى اراده .

أَنَامُ مَلَأَ جَفُونِي عَنْ شِوَارِدِهَا

وَيَسْهَرُ الْخَلْقَ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

وقد نرى ذلك عند قريحه من الأدباء حيث يجيء التعقيد عرضاً ،
أما المتنبي فالتعقيد في شعره أعمق من أن يكون قد جاء عرضاً .

وبخلاصة القول أن التعقيد في شعر المتنبي جاء أقله من اثر
حرصه ، أما أكثره فمرجعه الى اخفاقه في بلوغ المجد الذي اراده ،
فكانت هذه الأمانى المعوقة هي السبب العميق في ما جاء في شعره
من تعقيد وأغراب .

المتنبى فى مصر

لم يفت المتنبى حين هجر سيف الدولة أنه يفارق أحب الناس
له وأحبهم إليه ، وله فى هذا قول مفعم بالحزن والأسى والندم :

عشية أخفى النائم بي من جفوتته

وأهدى الطريقين التى أنجذب

ولم يفته أن كافورا لن يحيطه بما كان يلقاه عند سيف الدولة من
تقدير وأعجاب ، ومع ذلك فإن شعره فى مصر كان من خير شعره
كله ، ظهرت فيه خصائص لم نعهد لها فى أجود شعره قبل ذلك ؟
نراه يطرب حين يرى النساء الجميلات خارجات من الحمام مائلة
أعطافهن صقيلات العراقيب ، وكان من قبل لا يراهن إلا بعينى
شعراء الاحتراف ، وفى غزلهم برود . حتى حين يكون فيه حسن
حسنة واضح . ونراه يندم على ما فرط فى حق نفسه حين فضل
معانقة السيوف على معانقة الغيد .

ولم نعهد فى قصائد المتنبى السابقة أنه طرب لمجالس اللهو
والقيان ، ولا نريد أن نشهد عليه بشرب الخمر ، ولكنه يتساعل

كماذا لا تطربه الخمر ، وهل في كثوسها هم وتسهيده ، كل هذا جديد
على المتنبي الذي ظل طول حياته يعمل للعلا والمجد عملا كله جد .

وفي مصر عرف المتنبي لونا من الشعر جديدا عليه ، وهو التهكم
والاستهزاء حتى بكافور نفسه ، وان كان قد اصطنع الاخلاص ،
والاعجاب به تحت ثوب من الرياء لا اظنه خفى على هذا الامر .
ولعله لم يخلص في الاعجاب بكافور الا حين وصفه بالمهارة
السياسية .

وطعن في المصريين طعنا مرا في عدة مواضع ، وندد بريائهم حين
يقولون لكافور انه بدر الدجى . وعجب كيف ترضى امة عزيزة ان
يتولى امرها كل من قتل سيده غيلة . وعاب عليهم جهلهم بالاسلام
حتى حسبوا ان غاية الدين ان يحفوا شواربهم ثم قال قصيدته
المعروفة التي وصف فيها ما يحدث في مصر انه يضحك ولكنه
تضحك كالبكى . في كل هذا تحليل دقيق ووصف صادق للمجتمع
المصرى حينذاك . ويدل على ذكاء نافذ ، يختلف تمام الاختلاف عن
أقواله في الحكم التي يزخر بها الديوان .

وستضرب الأمثلة على ما قدمناه من تحليل لهذا الشعر .
وللنظر في قصيدته الشهيرة :

من الجأثر في زى الأعساريبِ
حُمر الحُلَى والمطايَا والجلالبيبِ

إن كنتَ نسألُ شكًّا في معارفها
فمن بلاك بتسهيده وتعلبيبِ

ويقول فيها :

أزورهم وسواد الليل يشفع لي

وأنثى وبياض الصبح يغري بي

هذه القصيدة من أجمل ما فى الشعر العربى ، بلغ فيها المتنبى الذروة ، ولا ينكر ذلك أحد ممن دربوا على تذوق هذا النوع من الشعر ، والذين لهم أقل المام بجمال الشعر العربى يطربون لهذه الأبيات الرائعة . مع أن ما قيل فيها مألوف عند كثيرين غيره ، وامتيازها كله فى صياغتها الجميلة . ولكن ماذا فيها من واقع خبرته فى مصر ؟ ليس فيها وصف لما رآه فعلا عند المصريين . فقوله أنهم سبب ما يلقاه من هم وتعذيب قول سبقه إليه أكثر الشعراء . أما قوله أنه يزورهم والليل يشفع له ، ويتركن والبصبح يغري به الرقباء فقول بدوى كالذى رأيناه فى شعر امرئ القيس وعمر بن أبى ربيعة ، ولا اظن أن المتنبى كانت له مغامرات من هذا النوع ويقول :

ما أوجه الحضر المستحسنات به

كأوجه البدويات الرعسايب

حسن الحضارة مجلوب بتطرية

وفى البداوة حسن غير مجلوب

والبيت الأخير من أدق ما قيل فى التفريق بين الجمال البدوى والجمال الحضرى ، وليس عجيبا أن يفضل المتنبى البدويات على نساء الحضر . وهو يعيب على هؤلاء أنهم يمضغن كلامهن ويصبغن حواجبهن ، ويخرجن من الحمام مائلة أعطافهن .

ولا بَرَزْنَ من الحمام مائلاً

أعطافهن صفيلاًت العراقيب

وفيه دليل على انه رأى النساء الجميلات في مصر وأدهشه
ما ظهر من جمالهن . ولا تزال القرويات في مصر يحرصن على صقل
هراقيبهن حتى تبدو ناعمة وردية اللون . وطرب المتنبي لذلك الى
حد ما ، وأعجبه أن يراهن مائلات الأعطاف يخطرُن في رشاقة
أعجبته ، ولكنه أسرع بفضل عليهن البدويات .
ونراه يذكر كذلك جمال المصريات في قصيدته المشهورة التي
أولها :

عيدُ بيأية حصال عدتْ ياعيدُ

بما مضى أم لأمر فيك تجلبد

ولاول مرة نجد المتنبي يندم الى حد ما على تفضيله المجد والعلا
على بهجة السرور بمعانقة الفيد الأمايد . وأعجابه بالفادة الأملود
يدل على انه تأثر بجمال الحضريات ولين أجسامهن دون عبالة
مسرقة كالتي كان يعجب بها أكثر شعراء البادية .
ونراه يقول في هذه القصيدة :

لم يترك الدهرُ من قلبي ولا كبدى

شيئاً تُثيمه عينٌ ولا جيسد

أماقِيْ أخمرُ في كُثومكسما

أم في كُثومكما هم ونصهيدُ

أصخرة أنا مالى لا تحركنى

هذى الملام ولا هذى الأغاريد

وأحسب أن بعض أصدقائه حملوه على أن يغشى مجالس اللهو
والعبث والغناء وأحسب أنه طرب لهذا طربا معتدلا مشوبا بالندم
على ما فاتته ، وأسف على أنه لم يعد قادرا على أن يطرب لهذا
السرور الطرب كله .

هذه الأبيات تدل على أن تغيرا تاما حدث في احساس المتنبي
بجمال النساء ومجالس اللهو ، ولكن كان ذلك بقدر ، لأنه لم يجد
في حياته الماضية وآماله الضائعة ما يسمح له بالسرور الكامل
الخالص بهذه اللذات ، وظل منها بعيدا رغم قربها منها . ولم يشارك
أهلها الا مشاركة محدودة بما كان فيه من وقار وجد .

ومن خصائص شعره في مصر ما كان من تهكم وهي صفة
لا نراها في شعر المتنبي في غير هذا العهد . والتهكم في شعر المتنبي
له تطور واضح فقد بدأه خائفا وجلا يحاذر أن يدرك كافور أن مديحة
له لا يخلو من استهزاء خفى ثم رأى أنه ليس أمام سيف الدولة
الأديب اللبق الخبير بمواقع الكلام فتهمك صراحة ، ولا أشك أنه كان
يضحك ملء شذقيه حين يخلو الى نفسه فيذكر كيف خفى على
سامعيه ما في مديحه لكافور من سخرية ، ثم أصبح تهكما جدا ،
يكاد يكون أقرب الى الذم ، ثم اشتدت مرارة نفسه وحنقه ،
وأصبح التهكم مريرا مؤلما وذلك قبل أن يندفع المتنبي في هجو كافور
الهجو الذي نعرفه .

ولم يمدح المتنبي كافورا مدحا خاليا من التهكم الا حين وصفه
بحسن السياسة في مثل قوله :

إذا مَنَعْتُ منك السياسةُ نفسها
فَقِفْ وقفةً قدامه تتعلسم

وفي قوله :

وإرادته أنفس حال تدبيرك ما بينها وبين المراد
أما مدحه لكافور في غير السياسة فلا يخلو من التهمك على
صورة من الصور التي ذكرناها .

فمن التهمك الخفى كل ما جاء في تفضيل السواد على البياض
مثل قوله :

فجاءت بنا إنسان عين زمانه
وخلت بياضا حولها ومآقيسا
وقوله :

إن في ثوبك الذى المجد فيه
لضياءً يفوق كل ضياء
إنما الجلد ملبس وابيضاض الذ
فمن خير من ابيضاض القباء
ومن التهمك الصريح ذكره الشمس السوداء — وهذه لا تكون الا
تلكما في قوله :

تَفْضِيحُ الشمسِ كلما ذُرْتُ الشـ
من بـشمس منيرة سـسوداء
ومنه ذكر قلوب النساء في معرض مدح كافور في قوله :
إنما يَفْخَرُ الكَرِيمُ أبو المـ لك بما يبتى من العلياء

وبما أثرت صوارمه البية ض في جماجم الأعداء
لا بما تبنت الحواضر في الريف وما يطبي قلوب النساء
ومن التهم الجدى ما هو أشبه بالدم مثل قوله :
ولله سر في علاك وإنما كلام العدا ضرب من الهنيان
وقوله :

مُجْرِباً فهِمَا من قبل تجربة مهذباً كرمأ من غير تهليب
أما التهم المملوء مرارة وحنقا فظاهر في قوله :
أبا المسك ذا الوجه الذي كنت نائقا
إليه ، وذا الوقت الذي كنت راجيا

ولا تجد في شعر المتنبي تهكما الا في هذا العهد من حياته ، وهو
نوع من القول نادر في الشعر العربي على اية حال . وبعض هذا
التهكم فيه فكاهة بقدر ما يستطيع المتنبي من مزح ، وأغلبه فيه من
المرارة والجدة ما هو أشبه بطبع أبي الطيب .

ولا أريد الاطالة في ما قال المتنبي في مصر والمصريين ، وأكثر ما
يحفظ ذلك القول ويفجب به . وليس صحيحا ما يقال أننا لم نغفر
له ما قال في المصريين . والأمر على عكس ذلك تماما ، فهذا الشعر
فيه تحليل دقيق لحال مصر السياسية والاجتماعية في ذلك العهد .
واللهك قليلا مما قيل فينا :

أكلما اغتال عبدُ السوء سيَّله

وخانه ، فله في مصر تمجيد؟

نامت نواطير مصر عن ثعالبيها
فقد بَشِمْنَنَ وَمَا تَفْنَى العناقيس

صار الخصى إمام الأبقين بها
فالحر مستعبد والعبد معبود

أغاية اللين أن تحفوا شواربكم
يا أمة ضحكت من جهلها الأمم

صادات كل إناس من نفوسهم
وسادة المسلمين الأعبد القزم

وأسود مشفره نصفه
يقال له أنت بدر اللجى

ولراه يحرض المصريين على الثورة على هذا الأسود القزم
فيقول :

وقد ضل قوم بأصنامهم
وأما بلى رباح فسيلا

ألا فنى يورد الهندي هامته
كيما نزول شكوك الناس والتهم

هذا شعر جيد ممتاز ، ولم نعهده عند الكثيرين من الشعراء
السابقين . ولم يكن قوله هذا مقصورا على المديح البحت او الهجو
اللاذع ، وانما كان فيه تحليل جيد لمجتمع اسلامي لا يتفق مع عزة
المسلمين الذين كانوا تحت امرة سيف الدولة، وغضب على المسلمين
غضبا شديدا مخلصا . وابت عليه عربيته ان يبل المسلمون لمثل
كافور ، ولو ادى ذلك الى مجد الدولة وعلو شأنها ورخائها .

الحكمة في شعر المتنبي

فهر المتنبي بكثرة ما جاء في شعره من الحكم والأقوال الماثورة التي سارت في الناس مجرى الأمثال . ولا أعرف شاعرا آخر يستشهد الناس بشعره حين يحزبهم أمر كما يستشهدون بشعر المتنبي . وله قدرة عجيبة على تحويل خبرته الشخصية الى خبرة إنسانية عامة . ولا غبار على ذلك ، بل قد تكون غاية الأدب ، بل نهاية الفنون كلها أن يستخلص رجل الفن عبرا شاملة من خبرة شخصية فردية صادقة .

الحكمة والأمثال معروفة عند جميع الأمم ، وكثيرا ما تدل على أعماق نفوس الجماعات ، وهي تكثر بصفة خاصة في الأمم القديمة . وأكثرها يقوم على قوة في تركيز مشاعر الناس وإحساساتهم ، حتى تتبلور في صيغ قصيرة لتؤثر في السامعين تأثيراً قويا حتى يحسبونها من الحقائق المقررة أو القوانين الاجتماعية الثابتة .

ثم يتقدم الزمن بالأدب والفنون ويتفرج رجالها من طون التركيز والبلورة الى عهد التحليل لهذه الأحاسيس والمشاعر

التي تعتبرهم في المواقف المختلفة ، وهذه سمة الأدب في العصر الحديث . فأكثره تحليلي وإن تعددت المذاهب واختلفت الأساليب .

كان العرب يفخرون منذ القدم بما في كلامهم من حكمة وأمثال ، وظنوا أنهم تفوقوا على كل الأمم بهذه القدرة ، ولعلمهم حسبوا أن ذلك أرفع أنواع الأدب .

وساقف قليلا عند قصة وفود العرب على كسرى كما رواها صاحب العقد الفريد . والظاهر أن أحدا من رجال كسرى نال من العرب وغض من قدرهم ، وعاب عليهم أنهم ليسوا أهل حضارة أو ثقافة . وأراد النعمان أن يبعث إلى كسرى رجلا من العرب فيهم حكمة وثقافة . وكان على رأسهم حكيم العرب أكثم بن صيفي . فلما مثلت الوفود أمام كسرى تكلم أكثم فقال : أفضل الخطباء أصدقهم . الصدق منجاة ، والكذب مهوأة ، والشير لجاجة والحزم مركب صعب ، والعجز مركب وطيء . آفة الرأي الهوى ، وخير الأمور الصبر . حسن الظن ورطة . وسوء الظن عصمة . إصلاح فساد الرعية خير من إصلاح فساد الراعي . شر الملوك من خافه البريء . خير الأعوان من لم يراء بالنصيحة . يكفيك من الزاد ما بلغك المحل . حسبك من شر سماعه . البلاغة الإيجاز .

ورد عليه كسرى فقال : ويحك يا أكثم ! ما أحكمك وأوثق كلامك لولا وضعك كلامك في غير موضعه ! قال أكثم : الصدق^{٤٢} ينبئ عنك لا الوعيد ، قال كسرى : لو لم يكن للعرب غيرك لكفى^{٤٣} ، قال أكثم : رب قول أنفذ من صول .

كانت مقالة أكثم حكما متناثرة لا يربط بينها شيء . ومع أننا لا نستطيع أن نشق أن ما جاء في كتب الأدب هو ما قاله أكثم نصا فإن لنا أن نفرض أنه كان يعرض على كسرى أرقى أنواع الثقافة العربية حينذاك ممثلة في حكمها وأمثالها . وكنت أشك كثيرا في

هذه المقالات ظنا منى أنها من اختراع الأدباء المتأخرين . على أن هناك عبارة وردت في قصة هذه الوفود تدل على أن شيئا من ذلك وقع فعلا حيث قال كسرى « ويحك يا أكثم . . » ! هذه الملاحظة صحيحة ولا اظن أن ادبيا يخترع قصة الوفود هذه ثم يفض من قدر الحكمة العربية بمثل هذه الملاحظة الدقيقة الواردة على لسان كسرى .

وروى العقد الفريد قصة عجيبة عن حاجب ابن زرارة حين وفد على كسرى ، فأرسل كسرى من يسأله هل هو سيد العرب فقال لا . فلما اذن له بالدخول اليه سأله من أنت قال حاجب : انا سيد العرب . فقال كسرى ألم تقل أنك لست سيدا ؟ قال حاجب : « لم أكن كذلك حتى دخلت عليك ، فلما دخلت عليك صرت سيد العرب » . قال كسرى املثوا فاه درا . هذا مثل آخر على تقدير العرب للكلمة الزكية والقول الجميل . ولا احسب أن كسرى كان يتقن اللغة العربية اتقاناً يسمح له بتذوق جمال هذه الحكم ، ولا اظن أنه قدر دقة تعبيرها عن خبرة قائلها ، ولا أخال ثقافته حملته على الإعجاب بمثل هذه الكلمة الزكية التي كان العرب يعدونها غاية البلاغة ، ولعل أميرا هربيا من خاصة بطانته شرح له غوامض تلك العبارات المركزة . ولا احسب أن كسرى أعجب بما فعله حاجب بن زرارة ، فهذا شيء يطرب له العربي لما في فعلته هذه من دليل على الدكاء ، ولا اظن أن كسرى أعجب به الى حد الأمر بأن يملثوا فاه درا ولو كان ذلك من قبيل المجاز .

كان العرب يفخرون بكثرة الحكمة والأمثال في كلامهم ، ولعله كان جماع نشرهم لقصر عباراتها وسهولة حفظها في عهد كان التدوين فيه قليلا ، وشهرة الحكم في هذا تشبه الى حد كبير شهرة الشعر في ذلك العصر . ولم يتع للعرب التحليل المطول لأهداف الحياة لحاجة هذا النوع من النشر الى التدوين . وليس عجيبا أن تكون

الحكم دروسا وعبرا وتحذيرا للناس من أن يقعوا في محظورات وقع فيها من قبلهم . والناس حين يتحدثون عن الخبرة يعنون في أغلب الحالات اخفاقهم في الأمور التي يحذرون الناس منها . وقليل من الحكم ما يكون الحديث فيه عن خبرة ناجحة . هذا امر معروف في جميع الأمثال قديمها وحديثها عند العرب وعند غير العرب ، ولكنها في العربي أكثر ، وأمها كتب الأدب العربية محشوة بحكم كثيرة جدا ، ينسبون بعضها الى الهند أو فارس أو اليونان ، وكثيرا ما كانوا يروون عن فلاسفة الاغريق وحكماء غيرهم من البلاد اقوالا لا يمكن أن تكون نسبتها الى اصحابها صحيحة . وكثير من الحكم مسجوع مسجعا مصنعا ، تتوالى فيه العبارات متشابهة منمقة . ونسبوا الكثير من الحكم الى علي بن ابي طالب ، لا يريدون بذلك أن يكذبوا عليه ولكنهم كانوا يرون أن الحكمة الرائعة خليقة أن يقولها رجل في اللروة من الحكمة والبلاغة . وتكون نسبتها اليه صحيحة لروعتها وإن لم يكن قالها فعلا .

على أن الاقوال الحكيمة والأمثال الرائعة لم تكن كلها على وتيرة واحدة من حيث دلالتها على خبرة قائلها ومنقصر بحثنا على الحكمة في اشعار المتنبي ، ولكن لا بد لنا أن نقارنها بالحكمة عند غيره لنتبين صفاتها الخاصة .

ولنبدا بالحكمة عند زهير بن ابي سلمى ، وكلنا نحفظها ونعجب بها ، من ذلك قوله :

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله

على قومه يستغن عنه ويلبم

هذا البيت يعبر عن خبرة لزهير ثبيتها في غيره من افاضل الناس . ولا يمكن أن يكون قد اراد بذلك نفسه . فهي موضوعية خالصة . وكذلك قوله :

ومن لم يصانع في أمور كثيرة

يُضْرَسُ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمِنْسَمٍ

هذه أيضا حكمة خالصة ، وليس من المعقول أن يكون زهير أراد أن يصف نفسه بالمصانعة ، وهي غالبا تصدر عن جبن وأحجام . ولكنه رأى غيره يقدم في غير موضع الاقدام فيصيبه من تلك الكبرياء شر كثير ، وكذلك قوله :

ومهما تكن عند امرئ من خليقة

وإن خالها تخفى على الناس تعلم

هذه حكمة رائعة خالصة ، تدل على عمق في تحليل نفوس الذين يظنون أنهم يستطيعون خداع الناس باخفاء نقائصهم ، فلا يكون نصيبهم من ذلك الا اظهارها بصورة اوضح ، وليس من المعقول أن يكون زهير فكر في نفسه حين قال ذلك البيت العظيم .

ومن الحكم التي تدل على صدق الملاحظة ودقة الحس دون أن تكون في ذلك إشارة من قريب أو بعيد الى الشاعر نفسه قول ابي نواس :

إذا امتحن الدنيا لبيبٌ تكشفت

لَهُ عن علو في ثياب صديق

ومنيين فيما بعد الفرق بين الموضوعية في بيت ابي نواس وبين الحق والفضب على الناس في بيت المتنبي حيث يقول :

ومن عرف الأيام معرفتي بها

من الناس روى رُمحه غير راحم

لم يستطع المتنبي في أى عهد من عهود حياته أن ينسى نفسه ،
وهى أبدا محور تفكيره ، وهذا النوع من الشخصيات معروف جدا
عند علماء النفس . بهذا لا يكون من الصعب أن نتبين في حكمة
الحالات النفسية التى مر بها . وليست الحكمة كثيرة فى شعر
المتنبي حين كان على الآمال ، يسعى الى المال والمجد . ولم يكن
قد أخفق فى بلوغ هذه الآمال أخفاقا يملى عليه الخبرة التى ظهرت
فى شعره فى ما بعد .

فى عهده الأول نراه يقول :

فسرتُ إليك فى طلب المعالى

وسار سواى فى طلب المعاش

وهو الذى يقول :

تريدن لقيان المعالى رخيصةً

ولا بدّ دون الشُّهد من إبر النحل

وليس عجيبا أن تكون حكمته فى ذلك العهد حكمة خالصة فهو
يقول مثلا :

ونخيرُ مكان فى الدُّنى مَرَجُ مباحٍ

ونخيرُ جليسٍ فى الزُّمان كتاب

ونراه يقول :

كل ما كان من الصعب فى الأنفس

سهلٌ فيها إذا هو كسان

ونحن نرى في هذا القول حكمة. بسيطة سهلة مؤملة خيرا في الدنيا وفي الناس . فلما تصرف في بلوغ آماله نسب ذلك الى الزمن والناس اذ هم حرب على الافاضل ، ولا ينجو من مكائدهم الا من قلت فطنته . وهو عذر يلتمسه كل انسان حين يرى آماله تفلت من قبضة يده وهو يقول في ذلك :

أفاضلُ الناس أغراضُ لذا الزمن
يخلو من الهم أخلاهم من الفطن

فلما بعد ما بينه وبين آماله قال في ذلك :

لولا المشقة صاد الناس كلهم
الجودُ يُفقر والإقدامُ قتالُ

وسنقف عند هذا البيت قليلا . ذلك ان ظاهره مدح يشيد فيه بجود المدوح واقدامه على المخاطر ولو كان فيها شبح الموت . ولعل المتنبي اراد كذلك أن يبين للناس ما في طلب المعالي من خطر وهي حكمة خالصة موضوعية . على اني ارى انه اراد ايضا أن يعزى نفسه عن حرصه على المال وعن قصوره عن مجابهة الموت بأن كلا الأمرين وهما ضروريان للعلا ، لا يخلو من خطر التعرض للفقر والموت . فهي بذلك ليست حكمة خالصة وانما هي مرآة لحاله النفسية عن ما تقتضيه العلا من تضحيات . ثم فتر ما بينه وبين سيف الدولة ، وحسب المتنبي أن ذلك ليس إلا عتابا ثم تعود اليه الى مجاريها . فقال في ذلك :

لإن عتبك محمود عولقبه
وربما صحت الأجسام بالعلل

وزاد في استرضائه حيث قال :

وقيدتُ نفسي في ذراك محبة

ومن وجدَ الإحسانَ قيدًا وقيدًا

ثم غضب الشاعر لكرامته فالتمس لنفسه عذرا في البقاء عند
سيف الدولة فقال في ذلك :

شرُّ البلادِ مكانٌ لاصديقٍ به

وشرُّ ما يكسب الإنسان ما يصمُّ

الى أن قال :

وصرتُ أشكُ في من أضطفيه

ليعلمي أنه بعضُ الأناسِ

ولما بلغ غاية اليأس قال في ذلك :

المجدُّ أخسرُ والمكارمُ صفقةٌ

من أن يعيشَ لها الكريمُ الأروعُ

* * *

لا أريد أن أترك المتنبي دون أن أشير الى أضعف نواحي شعره
وهو الوصف . فالرجل لم توهب له القدرة على رؤية الأشياء
الجميلة فيطرب لها طربا يحمله على التغني بذلك الجمال . أو
لعله شغل عن ذلك كله بخرافة الغنى والمجد . وسنرى أنه عندما
يحاول أن يصف شيئا جميلا يفعل ذلك على مضض وتكلف واضح
وانظر الى وصفه شعيب بوان . ولعل هذه القصيدة أضعف ما في
ديوانه .

بدأ القصيدة بقوله :

مغاني الشعب طيباً في المغاني

بمنزلة الربيع من الزمان

والقارئ كان يرجو أن يقول الشاعر أن الشعب في الربيع خير منه في أي فصل آخر كما يفعل شعراء العالم كلهم صفارهم وكبارهم ، حتى ابتدل ذلك منهم . ثم لا يجد القارئ إلا تشبيهاً غير حسي يقول فيه أن جمال الشعب بين الشعاب كجمال الربيع بين الفصول . ويطي ذلك بيت ليس أكثره قوة من هذا البيت الأول فنراه يقول :

ملاعبُ جنةٍ لو مارَ فيها

سليمانُ لمارَ بثرُجُمان

قد يكون لهذا البيت قيمة لو كان في غير هذا الموضع . أما من حيث وصف الشعب فهو من غير شك قصور عن ادراك جماله . وكذلك قوله :

فسرتُ وقد حجبَ الشمس عنى

وجشَنَ من الضياء بما كفاني

وألقى الشرقَ منها في ثيابي

دنائيراً تَفِرُّ من البنسان

التكلف في هذين البيتين ظاهر ، بل لعله يكون مردوداً .

والمتنبى قصيدة في مدح سيف الدولة بعد أن نصره الله على
الروم فأرسلوا إليه رسولا وهو يقول في ذلك عن رسول الروم :

فأقبلَ يمشى في البساط فما درى

إلى البَحْرِ يسعى أم إلى البدر يرتقى

ومدح سيف الدولة أنه كالبحر والبدر كلام مبتذل لا يليق
بوصف منظر رهيب كالذى كان بين رسول ملك مهزوم يتقدم إلى
ملك منتصر يطلب إليه التسليم والخضوع .

والصور الحسية في ديوان المتنبى قليلة ومن السهل حصرها .
من ذلك قوله يصف خيمة عليها صور حيوان :

قرى حيوانَ البرِّ مصطلحاً بها

يحاربُ ضد ضله ويساله

إذا ضربته الريحُ ما جَ كأنه

تجولُ مذاكيه وتداي ضراغمه

والبيت الثانى صورة حسية اذا ضربت الريح الخيمة فكان
الخيال والأسود المصورة تتحرك وهى صورة لا بأس بها

والمتنبى لا يستطيع ان يرى اى جمال فى الوصف البسيط
الهادى الجميل مثل قول البحترى :

والنسايا موائلٌ وأنو شروان

يُزجى الصُفوف تحت الدرفس

وله أرجوزة يصف فيها الصيد وفيها وصف جيد ولا غرابة
في ذلك . فقد قالها بعد أن اكتملت قوته في النظم . فهو يقول :

فقيدت الأيل في الحبال طوع وهوق الخيل والرجال
تعمير مبر النعم الأرسال معتمة بينس الأجدال
لها لحى سود بلا مبال يصلحن للأضحاك لا الإجلال
لاتؤثر الوجه على القدال فاختلفت في وإبلى نبال
من أسفل الطود ومن معال

فهن يهوين من القلال مقلوبة الأظلاف والأرقال (١)

ومع ذلك نراه يذكر أمورا ليست من الوصف الحسى في شيء
حيث يقول عن الأبال . يصلحن للأضحاك لا الإجلال .

وعلى ذلك نرى أن المتنبي لم يكن له حظ كبير من التغنى بجمال
المرئيات ، وربما لا يكون ذلك عيبا في الأدباء والكتاب ولكنه من غير
شك نقص في شعرية الشعراء .

(١) يقول إن الأبال قيدت في الحبال حتى صارت طوعا للفرسان الصائدين
كتسير سيرا ليتا كالابل حين تكون قرونها عمارة ثقيلة عليها لكبر سنها وتأتيتها النبال
من فوقها ومن أسفلها كالطير فتتهوى من أعلى الجبل منحدره على ظهورها لا على
أظلافها .

أبو العلاء المعرى

كان أبو العلاء شاعرا ليس كمثله شاعر ، مفكرا ليس كمثله مفكر ، زاهدا ليس كمثله زاهد . وكان مظلوما كما لم يظلم أحد من مفكرى العرب ، كان فريدا فى الحضارة العربية كلها ، ولم يتبع طريق شعراء الاحتراف الا فى قصيدة قالها فى شبابه :

ألا فى سبيل المجد ما أنا فاعل

عفاف وإقدام وحزم ونائل

هذا القول أبعد الأشياء عن نفسه ، وإنما قاله فى شبابه اظهارا لقدرته على مجازاة غيره من المبصرين ، كما كان يلعب النرد والشطرنج ، ولعله ندم على هذا المقال بعد أن تحددت شخصيته . وكيف كان له أن يفخر بالجود وهو فقير ، وبالمجد وهو زاهد ، فهذا الكلام من حيث الشباب وليس لنا أن نعيبه عليه .

كان أبو العلاء المعرى أقوى رجال الأدب العربى شخصية ، وأعمقهم تفكيرا ، وهو أصدقهم عاطفة وأحدهم ذكاء ، لا نستثنى من ذلك أحدا . فى حياته صرامة ، وفى عقيدته جد . ثم ان فى

احساسه رقة وفي آرائه جراءة لا عهد لنا بها في غيره من كبار الكتاب العرب . فالجاحظ على علو قدره في الأدب والتفكير ، كان لا يحجم عن الدفاع عن المتناقضات ، ويسوق على ذلك حججا بظنها قوية ، على غير اقتناع ثابت . وكذلك كانت مقامات الحريري وبديع الزمان وكتاب الفتح القسى في الفتح القدسى ، كل ذلك كان أدب احتراف ، ويصح ان نسميه عقدة الانشاء . ولم يفكر احد من الكتاب تفكيرا مستقيما الا ابن خلدون .

ويعجبني من ابي العلاء انه خير مثل لما اسميه الصدق الاكبر ، وهو التوافق التام بين نفسية الانسان وعقليته وحياته . كذلك كانت حياة المعري ، عاش أدبه حتى أصبحت حياته وأدبه شيئا واحدا . وهذا فادر جدا بين أدباء العالم جميعا . والذي نعرفه عن اكبر المفكرين ان حياتهم اوسع من أدبهم . والأدب يظل جزءا من حياة الأديب مهما يكن خطر هذا الجزء . أما أبو العلاء فأدبه يملأ حياته كلها حتى لا يكاد يكون فيها شيء غير هذا الأدب . كأنما حياته لما ضاقت ، وأدبه لما اتسع أصبحتا متطابقتين . وهذا التطابق يؤدي حتما الى الصدق في التعبير . وغاية الصدق ان يكون الأدب مرآة للحياة . فاذا كان هو حياة الأديب كلها فذلك أرفع مراتب الصدق .

جاء عليه معاصروه خروجيه على التفكير المألوف واهموه بالاحلاد . وسأبين في ما بعد أن أبا العلاء كان بطبيعته متدينا . ولكنه ابنى ان يؤمن ايمان المجائر ، وفضل ان يكون ايمانه بعد التفكير في امور الكون ، كما يأمرنا بذلك القرآن الكريم . وليس التشكيك مدعاة الى نيل الايمان . بل قد يكون مقويا له . والواقع ان معاصريه عابوا عليه حرية الفكر مهما يكن موضوع بحثه . قال له احد الناس مرة ماذا ينعمون منك وقد تركت لهم الدنيا والآخرة ، وتالم للملك فهو العلاء ورد عليه قائلا : والآخرة له

ومن دلائل حرية تفكيره قوله :

جائز أن يكون آدمُ هذا قبله آدم على إثر آدم

وسواء أكان هذا الرأي خطأ أم صواباً فهو دليل على التفكير
الحُر العميق .

وعابوا عليه قوله :

في الأرض قامت ضجةٌ ما بين أحمدَ والمسيح

هكذا يناقوس يصدقُ وذا بماؤنسة يصيح

كلُّ بحبْسِ دِينْسِه ياليت شعري ما الصحيح

في هذا القول يسخر المعري من أصحاب الأديان لا من الأديان
نفسها ويريد منهم - أن كانوا صادقين - أن يجمعوا على رأي واحد
صحيح .

وهو في شك من وجود اليقين في أي أمر من الأمور وفي ذلك
يقول :

إنما نحنُ في ضلال وتعليل فإن كنت ذا يقين لمهات

وتلحَّب الصحيح آثرت الروم اتنساب القنى إلى لمهاته (١)

(١) بحثت عن أصل هذه العبارة فلم أجد إلى شيء يدل عليه ، سوى أن
بعض الأسماء تذكر من بين أسماء الرجل اسم امرأة له قبل اسم امرأة أبيه .

وللمعري بيتان مشهوران :

قال المُنَجِّم والطبيبُ كلاهُما لا تحشر الأجساد قلت إليكما
إن كان قولكما فليس بضائري أو كان قولي فالخسارُ عليكما

ومن العجيب أن فيلسوفا فرنسيا متدينا إلى أقصى حد قال ما يشبه ذلك بعد المعري بخمسة قرون . يقول بسكال راهن على أن الله موجود . فإن كان موجودا فذلك الفوز العظيم ، وإن لم يكن موجودا فأنك لا تخسر شيئا . وأنا أعترف أن هذا أضعف الإيمان ولكنه ليس الحادا .

ولعل معاصريه غضبوا لما في رسالة الغفران مما يشبه التهمك على من يؤمنون بنعيم الجنة المادي ، ولم يهزا بنعيمها الروحي . ومن أمثلة ذلك ما ذكره من أن الله وهب لعلی بن القارح حورية في الجنة ، فسجد اعظاما لله القدير ، « ويخطر في نفسه وهو ساجد أن تلك الجارية على حسنها ضاوية فيرفع رأسه من السجود وقد صار وراءها ردف يضاهي كثران عالج . فيها من قدرة الله اللطيف الخبير ، ويقول يا رازق المشرق سناها ، أسألك أن تقصر عرض هذه الحورية على ميل في ميل » . ولما أراد أحدهم أن يتزوج حورية ظهرت له على شكل أوزة منع من ذلك حتى لا يقال عن بعض أهل الجنة أنهم أزواج الأوز . هذا النوع من التهمك لا يعد شيئا بجانب ما رواه من يدعون العلم بالغيب ، نقلا عن ابن عباس نفسه ، من وصف عجيب للنعيم المادي الذي سيتمتع به المؤمنون في الجنة . مثل هذا القول في رسالة الغفران أغضب معاصريه ولا يفضنا نحن المحدثين ، سواء رأيناه خطأ أم صوابا ، من حيث أن فيه بديلا واضحا على حرية التفكير .

وكان صادقا في زهده ، اليس هو الذي سمى نفسه رهين المحبسین في غير غضاضة أو ألم أو حقد . وصف له الأطباء بعد أن

أبل من مرض طويل أن يأكل فرخاً صغيراً ، فلما لمسه أجفل منه
وقال « استضعفوك فوصفوك ، هلا وصفوا شبل الأسد » .

كل هذا مشهور معروف ، تحدث عنه عدد من أكبر نقاد الأدب
في العصر الحاضر وبينوا لنا ما يحبه الينا من حيث صدقه
واخلاصه .



وسأتناول بالبحث أسلوبه الخاص في النثر والشعر وخاصة في
اللزوميات محاولاً أن أعلل ذلك بظروف حياته ونفسيته الخاصة ،
وأكثر الناس يظنون أن أسلوب المعري كان سنة البلاغيين في عصره ،
وأنه جرى على ما جرى عليه شعراء عصره وأدباؤه . هذا قول
صحيح ولكنه ليس الحق كله . فالمعري لم يتبع معاصريه في شيء ،
ونحن نتساءل لم حدا حدوهم في هذا الأسلوب . الواقع أن لهذا
الأسلوب عند المعري أسباباً نفسية عميقة .

ولنبداً بالنثر في كتاب الفصول والفتايات . وأنا من الذين
يكرهون المحسنات البديعية إلى حد المقت . ولا أطيق مثل قول أبي
تمام (١) . بيض الصفائح لا سود الصحائف . ويخيل إلى أنها من
قبيل الجمل التي نضعها للسكراري لنعرف مدى ما بلغت بهم الخمر .
ومع ذلك أراني أقبل من المعري قوله في الفصول والفتايات : « بيض
لهيد ، حرمت العيش الرغيد » . ويقول : « وسوداء تسود تعيش
هيشة المحسود » . ويقول في اللزوميات :

(١) يقول المعري في رسالة الففران من شعر أبي تمام . (أما الأصل فعربي :
وأما الفرع فنطق به غبي . وليس هذا المذهب على ما تعرف قبائل العرب ... إنما
يتكرر عليه المستعار وقد جاءت العارية في أشعار كثير من المتقدمين إلا أنها لا تجتمع
كاجتماعها في ما نقله حبيب بن أوس) .

كم أمير أمير في عاصفات بعدما حاب في الحياة وحاباً (١)

ويقول في اللزوميات :

أسطرلاب حولهن جهول فهو يرجو هدياً بأسطرلاب (٢)

والغرض من بحثي هذا أن أبين سر رضائنا عن مثل هذا القول
واغضائنا عن عيوبه . على حين أننا لا نقبل من غيره ما هو أجمل
وأرق . ولا بد أن تكون في أدب المعري صفات اختص بها وحده هي
سر اعجابنا به ، وقبولنا إياه ، مع ما فيه من شرود ، هذه الصفات
التي تحببه إلينا تحتاج إلى تحليل .

هذا التحيز الحديث إلى أدب أبي العلاء لا يرجع إلى موضوعاته
فحسب ، ولا إلى عمق التفكير فيه ، ولا إلى جمال أسلوبه . فقد
عرف ذلك كله عند غيره . فلم يبلغ قائله من نفوسنا ما بلغه أبو العلاء .
فموضوعات أدبه من زهد وتشاؤم واحتقار لآمال الناس وأمانتهم ،
وما فيها من تأكيد لما يكون عليه الناس من غرور وجهل وظلام ،
وما يتحدث عنه من حيرة العقل في فهم الكون وتخبطه في معرفة
الحقيقة ، كلها أمور سبق للكثيرين الخوض فيها . والموضوعات
التي يتناولها الأديب ليست سر عظمة أدبه . وكثيراً ما نعجب
بالمجون كما نعجب بالزهد . وتطربنا بهجة السرور كما يحركنا عمق
التشاؤم ، وقد يعجبنا الأدب الفارق في شهوات النفس المتصل
بالحياة إتصالاً عنيفاً عارماً ، كما نعجب بالانصراف عن الحياة
واحتقارها ، والتغلب على شهوات النفس . فليست الموضوعات
التي يتناولها الأديب عاملاً قوياً في إكبار شأن أدبه .

(١) أمير : أثر التراب عليه . حاب : انزلق إلى الأرض ، وحاب الثانية من الحباب

(٢) يعني أن الجهول يتعشش إلى الأسطرلاب المكتوبة ، راجياً أن يهتدى بها

مثل الفلكيين الذين يهتدون بجهاز الأسطرلاب .

ولا نزاع ان أبا العلاء من أعمق رجال الأدب العربي تفكيراً ،
و قليل من كتاب العرب من بيع شيئاً مما بلغه المعري في هذا الباب ،
و قليل منهم من خطر له أن من الأدب أن يفكر الأديب في العالم
والإنسان وحسبوا ذلك من أعمال الفلاسفة لا الأدباء . وليست
الحكم والمواعظ والأمثال دليلاً على التفكير ، وأغلبها سطحية لا تمتلئ
إلا بتركيز عباراتها .

ومع كل ذلك فأننى لا أظن أن عمق التفكير هذا سبب من
أسباب تعلقنا بأدب المعري وتعاضينا عما فيه من عيوب . ولا يرجع
اعجابنا بأدب المعري إلى شيء من ذلك . وإنما يرجع إلى سعة
خاصة يقاس بها الأدب الرفيع ، لا تتعلق بالموضوع أو عمق الفكر
أو جمال الأسلوب ، وإن يكن ذلك كله من مفوماته . هذه الصفة
التي يبلغ بها الأدب أرفع مراتبه هي قوة التعبير . والقوة تكون في
الصدق والدقة ، على أن تكون تلك القوة التعبيرية غير واعية ،
وما يقوله الأديب نصاً صريحاً مهما يكن عظيماً لا يرفع من أدبه إلا
إلى قدر محدود . وإنما ترفعه دلالة غير الواعية ، دلالة قوية
صادقة دقيقة على نفس الأديب أو بيئته أو على النفس الإنسانية
كلها ، وهذا سر حبنا للمعري واعجابنا به .

وإذا كان أدب المعري يملأ حياته كلها فإن اللغة العربية ملأت
أدبه كله . هذه ظاهرة عجيبة . فاللغة لم تكن عند المعري وسيلة
يتحدث بها إلى الناس فيفهمونه ويفهمهم ، كما هي عند الناس
جميعاً ، ولم تكن مجالاً يتمثل فيه فنه ، كما هي عند الأدباء قاطبة ،
يظهر فيها فنهم كما تظهر فنون غيرهم في التصوير والنحت
والموسيقى . وإنما كانت اللغة عند أبي العلاء هي كل فنه مادة وروحاً
ومجالاً . قصر حياته وأدبه — وهما شيء واحد — على اللغة
العربية . فهي معشوقته ورفيقته ، وهي كل لذته وكل علمه وكل
عمله . وغرامه بها هو الذي حمله على ألا يترك شاردة منها إلا
وعاماً ، واستطاع أن يعرف عنها كل ما يستطيع إنسان أن يعرفه .

ومن هنا كان غرامه-علومها واقتنائه-بغريبها ، وتلمس كل ما كان فيها صعبا معقدا .

وليس ذلك غريبا على أدباء العرب . وأكثرهم قضى عمره لا يعرف شيئا غير اللغة . كان ذلك نكبة تكب بها هؤلاء الأدباء في عصور طويلة في تاريخ الأدب العربي . ولم يقع المعرى في مثل هذه النكبة على شدة غرامه باللغة .

والفرق بينه وبين غيره من الأدباء أن هؤلاء كان علمهم باللغة سدا بينهم وبين الحياة ، حجبهم جمال اللفظ عن أن يروا ما في النفس البشرية والحياة الانسانية والعلاقات بين الناس من جمال وروعة . أما أبو العلاء فكانت اللغة عنده نافذة اطل منها على الحياة وكأنه أصبح يرى الحياة من خلال اللغة . عرف المواطن الانسانية ومشكلات الحياة من طريق اللغة وأدبها . وهي من غير شك نافذة ضيقة يصعب أن يرى منها الانسلين أسرار الحياة ، ويعسر على أكثر الناس أن يبلغوا من هذه النافذة علما بالحياة يكفي لدقة تصويرها . ولكن حدة الذكاء جعلته يستطيع ما لم يستطعه أحد قبله أو بعده من جعل اللغة وعلومها سبيل العلم بالحياة وأسرارها .

ومن الأمور التي تدل على ذلك دلالة واضحة ظاهرة عجيبة في أدب أبي العلاء وهي كثرة تشبيهاته المستمدة من اللغة وعلومها . ويكثر ذلك في اللزوميات . وبصفة خاصة في أول اللزوميات . واحسب أن التشبيهات اللفظية ثقل في أواخر اللزوميات بعد أن استقر أسلوبها وأصبح نظمها عليه أسهل ، وحريته في تأليفها أكبر . وأمثلة ذلك كثيرة . من ذلك قوله في العزلة ، فهو يشبه العزلة بالبيت المفرد لا تقع عليه عيوب القافية كالاسناد والاقواء .

كالبيت أفرد لا إبطاء يلحقه ولا اسناد ولا في اللفظ إقواء

وهو يشبهه بعده عن التليس وعدم الفهم بما يقع في اللغزة
من استحالة الجميع بين الدال والظاء .

فلست لهم وإن قربوا أليفا كما لم تأتلف ذال وظاء

وهو يقول انه مقيد كما قيدت قاف رؤبة ، يشير بذلك الى قول
رؤبة في رجزه المعروف (وقأتم الاعماق خاوي المخترق) حيث القاف
مقيدة بالسكون .

مالى غلوت كقاف رؤبة قيدت في الدهر لم يقدر لها إجراؤها

وهو يصف الزمان فيشبهه بقصيدة لم يقدر الشاعر على
(ابطائها) .

وكأنما هذا الزمان قصيدة ما اضطر شاعرها إلى إبطائها

وفي نشره اشارات كثيرة من هذا الطراز . من ذلك قوله في
الفصول والغايات (واذا تقويت لفعل الحسنة اقويت) . يشير
بذلك الى الاقواء في القوافي ، وهو اختلاف اعرابها في الأبيات المختلفة .
ويقول (ومتى انكفات الى الخير اكفات) يشير بذلك الى الكفاء في
الشعر ويقول (من كان ذا عقل بسيط فهو كالجزء الثالث من
البسيط) وهو اصطلاح عروضي .

وبعد ، فماذا تدل عليه هذه الظاهرة التي اختص بها ادب
أبي العلاء وحده . الرأي عندي ان المعري كان يستخدم الحقائق
اللغوية في شعره كما كان الشعراء الأوربيون يستخدمون الميثولوجيا
الاغريقية . ولعله ليس من الاسراف أن نسمي هذه الظاهرة في ادب
المعري الميثولوجيا اللغوية . وكانوا لا يفتأون يضربون الأمثلة ويذكرون
تشبيهات واستعارات كلها مستمدة من أساطير الاغريق . وعلة
ذلك أن أساطير الاغريق كانت مثلاً أعلى للشعر الجميل وأكثر وقائعها

نظمها من قبل شعراء سابقون ابدعوا في نظمها . ولا تكاد نجد عاطفة انسانية أو موقفا جميلا من مواقف الحياة كالحب والعصب والبطولة والتضحية والغيرة الا كان له في هذه الاساطير مثل رائع جميل . فكان شعراء اوربا يجدون في هذا الميدان الخصب كل ما يريدون ، وكان لا يعجبهم ان يستمدوا الوحي من أحداث وقعت فعلا . وكان الرأي السائد اذ ذاك ان الحياة قديمها وحديثها اقل قدرا من ان توحى شعرا جميلا أو تعبيرا عن احساس رائع . ومن اسباب كثرة الإشارة الى الميثولوجيا الاغريقية عند شعراء اوربا في بعض العصور ان ذلك كان يدل على الثقافة العالية . فلم يكن الرجل يوصف بالثقافة حتى يكون عالما بهذه الاساطير متعمقا في تفاصيلها . وكان هذا الرأي سائدا الى عهد ليس بالبعيد . ولم يشذ عن هذا الا شاعر الانجليز الاكبر ، لقد كان علمه باللاتينية قليلا وبال يونانية اقل . وكان هذا مثير عجب الناس جميعا . اما شاعرهم الثانى (ملتون) فكان من اكثر اهل زمانه علما بهذه الاساطير وذكرها لها في شعره .

لمثل هذه الاسباب أو قريب منها كان المعرى يكثر من التشبيهات اللفظية والنحوية (١) اذ كانت اللفظة عنده اكبر مصدر لعلمه بالحياة . وكان طبيعيا ان يلجأ الى اللفظة التى يعرفها حق المعرفة يلتمس في علومها مصادر للتشبيه والاستعارة . وكانت معرفة اللفظة اذ ذاك غاية الثقافة والعلم . على أن المعرى كان في موقف اشد حرجا من اضراجه الأوربيين لأنهم يستمدون وحيهم من شعر جميل وهو يستمد وحيه من علم جاف لا جمال فيه .

على أنه اذا كانت هذه الميثولوجيا اللفظية تفسر كثرة هذا النوع من القول في ادب أبى العلاء فانها لا تكفى لشرح ما لهذه الصفة الخاصة من دلالات عميقة تتعلق بحياته وعقليته .

(١) لابد بين هذه التشبيهات اللفظية الغريبة بقول المتنبي :

إذا كان ماتنويه فعلا مضارعا مضى قبل أن تنأى عليه الجوازم

ولشرح ذلك أقول ان التشبيه عند غير المبصرين نوعان : يكون تارة مما يفوقون فيه المبصرين كالليل الذى تهاوى كواكبه . وهذا هو التحدى . وبشار بن برد فى قوله هذا يتحدى الزمن والناس فيقول ما لا يقدرون عليه وهم مبصرون . ولم يكن فى بشار اثر مما يسميه الناس اليوم مركب النقص .

والنوع الآخر هو التشبيه بالمعنويات التى يستوى فيها المبصر وغير المبصر . وأذكر مثالا لذلك قصيدة صغيرة يصف فيها الشاعر الثلج الذى يتساقط من السماء لطفل ضرب فيقول :

انه أبيض يا عزيزى كرداء الملائكة

أبيض أبيض أبيض (١)

انه خفيف يا عزيزى كالفكرة أو هو أخف

خفيف خفيف خفيف

وهو يسقط يا عزيزى من السماء المثقلة

بطيئا بطيئا بطيئا

يسقط وأنا أقبل عينيك

هكنا هكنا هكنا

لهذه القصيدة الصغيرة اثر بالغ فى نفس الانسان لصدق عاطفتها

1. It is white my dear as angels' dress,

white, white white.

It is light, my dear, as a thought or less;

light, light, light,

It falls, my dear, from the heavy skies,

slow, slow, slow.

Even as I kiss your eyes,

So, So, So,

وقوة تعبيرها . وهى تثير فينا حزنا عميقا على الشاعر وهو على الأرجح والد هذا الطفل ، وعلى هذا الطفل الذى وصف به الثلج وصفا يستطيع أن يفهمه . فنحن والطفل الضير سواء فى فهمنا لبياض رداء الملائكة . ونحن وهو سواء فى فهمنا لخفة الفكرة فى ذهن الانسان . وفى اختيار مثل هذا النوع من التشبيه ما يجعله شديدا للأثر فى نفوس سامعيه .

ويرجع هذا الأثر الى صدق التشبيه بالمعنويات عند غير المبصرين وعمق دلالاته . وكذلك تشبيهات المعرى التى نحن بصدددها . فهو يقول : انه مقيد كقاف رؤبة . وقاف رؤبة هنا من ناحية الدلالة التعبيرية تعادل رداء الملائكة فى القصيدة الصغيرة . ولم يكن للمعرى أن يقول انه مقيد قيد برومتيوس الى الصخرة تأكل النور من كبده . هذا تشبيه يستطيعه الشاعر الأوربى العالم بأساطير الاغريق . والاختيار هنا يرجع الى ما علمناه من أن علوم اللغة كانت مصدر علم أبى العلاء بالحياة .

واذا كان الليل الذى تهاوى كواكبه قولا يتحدى فيه الشاعر الزمن والنقص الذى فيه ، فقول المعرى يدل على الاستسلام والخضوع والتواضع . ومن الاستسلام ما يكون أكثر شجاعة من التحدى (ولو كان المتحدى هو الزمن نفسه) ومن الخضوع ما يكون نهاية القوة كالخضوع للدين والأخلاق والقانون . ومن التواضع ما يكون أقصى درجات الكبرياء . واذا كان تحدى بشار للزمن مما يوجب الكثيرين ، فان استسلام المعرى هو عندى أسمى وأروع . ولكل مزاج محبب اليه .

هلى ان أروع ما فى آداب أبى العلاء وأعظمه دلالة على اعماق

نفسه دلالة خفية غير واعية ، هو من غير شك اللزوميات (٢) . هذا التأليف العجيب يدلنا على نفسية أبي العلاء بما لا يدل أى عمل أدبى آخر على نفسية مؤلفه ، وفيه مفتاح تلك النفس التى ارادها صاحبها مغلقة . ومنه نستطيع تحليل عقيدته التى لم يرد لها هو تحليلا دقيقا ولم يشأ أن يطلع الناس عليها . بل لعله هو لم يدرك كنه نفسه ادراكا تاما ، كما ندركها نحن حين نتعمق أسلوب اللزوميات .

وكلنا نعلم اختلاف الناس فى أمر عقيدة أبى العلاء . وهل كان ملحدا أو كافرا ، كما يقول أعداؤه ، أو كان مؤمنا كما يقول محبوه . وأكثر الناس على أنه كان متشككا ، وأنه كان حائرا بين الإيمان والالحاد ، شأنه فى ذلك شأن كثير من المفكرين الذين يأبى عليهم عقلهم أن يؤمنوا إيمان العجائز ويأبى عليهم طبعهم وتقديرهم للإيمان والأخلاق أن ينكروا الدين انكارا تاما . ولعل أكبر ما أحفظ أعداء المعرى عليه حملته على رجال الدين فى عصره وطعنه فى أولئك الذين يعرضون تدينهم على الناس جهرا يبتغون الزلفى الى عامة الناس فى رياء ونفاق لا يستطيع مثله أن يقرهم عليه . على ان هذا لا يعد فى الواقع الحادا . والقرآن الكريم ينهى على المنافقين مثل ذلك . والاسلام صريح فى انكاره هذا النوع من التدين . وانكر السيد المسيح على أحبار اليهود فى عصره مثل ذلك .

(٢) ذكر المعرى فى مقعمة لزوم ما لا يلزم فصلا طويلا عن عيوب القافية ، ويكفى فى المصادة ان تكون القافية (الروى) متعلقة بالحرف الاخير من البيت ، ولزوم ما لا يلزم ان يجعل القافية أكثر من حرف ، مثال ذلك اول قصائد اللزوميات فالقوافى فيها غريباء وقريباء وسبباء وحباء وخبباء وربباء وصبباء وعبباء وكبباء والثبباء وهبباء وابباء واباء وباء وقبباء . فالتزامه الباء من لزوم ما لا يلزم لانه كان فى غنى عنها وكان يكفيه قافية الهمزة وحدها . وذكر من عيوب القافية الايطاء والسناد وغيرها من المصطلحات التى لا نرى داعيا لشرحها تفصيلا .

والذى اعتقده أن المعرى كلن بطبيعته متدينا غاية التدين .
فالتدين عنده طبيعة كامنة فى النفس وضعة ملازمة لها ، ودليل
التدين امران : أن يعمل الانسان اعمالا سالحة ليس مضطرا الى
عملها الا بدافع من نفسه . وأن يمتنع عن أمور سيئة لا يمنعه منها
الا وازع من نفسه . فالبوذى الذى يتعبد فى هيكله والمسلم الذى
يقوم الى الصلاة فى أوقاتها حريصا عليها ، والمسيحى الذى يعمد
طفله ، واليهودى الذى يبكى أمام حائط المبكى ، كل أولئك يعملون
ما لا يلزمهم عمله ، لا يدفعهم الى ذلك الا إيمانهم ، والبراهمى الذى
لا يمس بقرة بسوء ، والمسلم الذى لا يأكل الخنزير ولا يشرب
الخمير ، واليهودى الذى لا يوقد شمعة يوم السبت ، والمسيحى
الذى لا يأكل اللحم يوم الجمعة الكبيرة ، كل أولئك يلزمون انفسهم
ما لا يلزم ، لا يمنعونهم من عمل ما لا يعملون الا وازع نفسى . وهذا
كله تدين لا شك فيه .

فالتدين فى الواقع ليس الا لزوم ما لا يلزم ايجابا وسلبا .
والمعرى على ذلك من أكثر الناس تدينا ، وأعمقهم إيمانا واخلاصا
لان طبيعته تأبى عليه غير ذلك .

على أن هذا كله أمره الى الله لا الى الناس . وانما الذى يعنيننا
أن يكون المعرى قد دل على هذه الطبيعة فيه وهذا الايمان العميق
دلالة لا شك فيها بالأسلوب العجيب الذى ابتكره فى اللزوميات .
ولا أعرف أدبيا غيره بين أدباء العالم وفق هذا التوفيق فى التعبير
عن نفسه تعبيرا تاما صادقا غير واع ولا مقصود .

وقد يشبه المعرى فى لزومه ما لا يلزم كثير من الزهاد والمتصوفين
والرهبان . ولكن أحدا من هؤلاء لم يملك عليه زهده نفسه حتى
يجعله يلتزم ما لا يلتزم فى شعره . وليس أدل على ما أذهب اليه من
أن المعرى عاش أدبه ، وجعل حياته كلها مقصورة على أدبه . ليس
أدل على ذلك من اللزوميات فى صياغتها لا فى ما تحويه من زهد أو
وعظ أو تشاؤم أو شك . ولعل شكه كان مقصورا على فكره وعقله .

أما إبعائه بلزوم ما لا يلزم فهو دليل على التدين الكامل فيه . وقد أظهره على هذه الصورة القوية دون أن يريد ذلك إرادة واعية .

هذا هو مغزى اللزوميات ، ولعله كان يحسبها مرانة على الصعب من النظم ، ولعله كان يريد لها برهانا على تمكنه من اللغة التي أحبها ، فإذا هي دليل قاطع على قرارة نفسه التي حرص حياته كلها على ألا يعرضها على الناس . فإذا هي واضحة كل الوضوح من جراء هذا الأسلوب في التأليف .

هذا هو سر عظمة المعرى تفكيراً وأدباً . ويريد إعجابنا بأدبه أنه اتخذ إلى هذا الأدب سبيلاً ضيقاً هو العلم باللغة التي لم يعرف الدنيا إلا من خلالها ، ومع ذلك عرف الحياة والطبيعة البشرية خير معرفة ، ودل عليها بألوان من الأدب خاصة به لم يفكر فيها غيره .

والمعرى كنز أدبي وذخر لنا سنحرص عليه دائماً ، ولعله من الصعب أن نجعل منه أديباً عالمياً لشذوذ سبيله إلى العظمة الأدبية إذ كان هذا السبيل هو اللغة العربية وعلومها . ولا ينقص من قدر أدبه أن غيرنا لا يشاركنا فيه ، وأن تكون نحن المتكلمين بالعربية وحدنا قادرين على أن ندرك قيمة هذا الكنز العقلي . ولعل ذلك يكون أقوى الأسباب التي تدعونا أن نكون أشد الناس حرصاً على أدب المعرى وتقديراً له .

فهرس

صفحة

٢	مقدمة
٧	المعلقات
٢٠	عمر بن أبى ربيعة
٣٣	نماذج من شعر الطبع (ديوان الحماسة)
٥٥	شعر الاحتراف
٦٣	تحول الشعراء فى عصر الأمويين
٦٩	الفرزدق
٧٥	جرير
٧٧	بشار بن برد
٧٩	النابغة الذبياني
٨٧	أبو نواس
٩٣	الموسيقى . . والتصوير فى الشعر العربى
٩٧	الموسيقى فى الشعر العربى
١١١	المتنبى
١٢١	المتنبى فى مصر
١٣١	الحكمة فى شعر المتنبى
١٤٣	أبو العلاء المعرى

« طبع بمؤسسة دار الشعب »

● المراسلات :

التحرير : ١١١٧ كورنيش النيل « ماسبيرو » تليفون

٩٧١٠٥٦

الادارة : ٢٦ شارع منصور « باب اللوق » تليفون ٣٣٩٧٦

٣٣٩٧٧ (صندوق بريد ١٣٢٨)

الاعلانات : يتفق عليها مع ادارة المجلة تليفون ٣٣٩٧٨



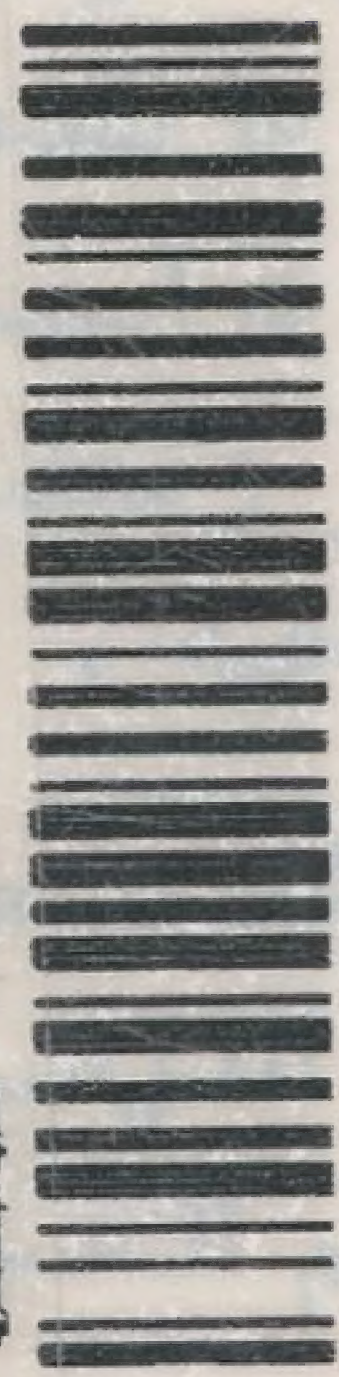
دكتور

محمد كامل حسين



يجد المثقفون المعاصرون صعوبة في فهم الشعر العربي ولا يتذوق جماله الا قلة من المختصين في دراسة الأدب وهذا نقص كبير في الثقافة العربية الحديثة ، وللمحدثين بعض العذر في انصرافهم عن الشعر لأننا نقدم لهم شعرا لا يمت الى حياتهم الفكرية بسبب . وهم يجدون فيه مبالغات غير مقبولة عندهم ، وتشبيهات متكلفة واستعارات بعيدة ، ومحسنات لفظية ومعنوية يابأها الذوق العصري . ثم انهم لا يجدون فيه ما يشبع رغبتهم في جمال القول ، ولا يجدون فيه تحليلا للعواطف الانسانية ، ولا لعواطف الشاعر نفسه . وهم يرون أن الشعر العربي صناعة خاصة قوامها المهارة والافتنان في القول ، وكل هذا بعيد كل البعد عما يرجوه المثقفون من الشعر . وليس لنا أن نعيب على العرب اعجابهم بهذا النوع من القول . ذلك أن وظيفة الشعر في الحضارة العربية تختلف اختلافا بينا عن وظيفته في الحضارات الأخرى عصر ذوقه الخاص ، وعلينا أن نحسن اختيارنا الى المتأدبين من هذا الشعر ، وان ندرس حديثه تقوم على البحث في شخصية الشاعر ونفسيته فتصبح بذلك دراسة الشعر دراسة وقد حاولت في هذا الكتيب أن أدرج في دراسة حديثة وأن أقدم نماذج من الشعر العربي أن يحتذيها النقاد بعد ذلك فيكون تيسر للشعر أكثر عمقا واتقانا من محاولتي هذه

Bibliotheca Alexandrina



0678488

